

Barbara Dröschner

Plotting Women in Zentralamerika.
Schriftstellerinnen, ihre Position in der Literatur
und die Geschlechterfrage im letzten Drittel
des 20. Jahrhunderts

Eine der schönsten Erzählungen aus Zentralamerika ist Carmen Naranjos "Responso por el niño Juan Manuel" (1969), ein virtuosos Vexierspiel mit Leben und Tod, ein Spiel mit phantastischer Erzählung und Realismus, mit Fiktion und Metafiktion. In einem Reigen (innerer) Stimmen bei einer Totenwache wird das Bild des sonderlichen 15-jährigen Juan Manuel (re)konstruiert. Juan Manuel ist ein einzelgängerischer, kontaktscheuer Waisenjunge, der von Zuwendung und Gemeinschaft träumt. In seiner Hosentasche trägt er die Spielfigur "Carlitos", mit der er Geschichten erlebt und ausgedehnte Gespräche führt. Gezeigt wird jedoch nicht nur die prekäre soziale Realität des marginalisierten Jugendlichen, sondern ebenso die Beziehung einer Gruppe von Intellektuellen zu ihr, da die Geschichte Juan Manuels als Stoff ihres Gedenkens und ihres *Raisonnements* erzählt wird. So verweist der Text nicht nur auf die ungelösten sozialen Fragen und die Krise des costaricanischen Entwicklungsmodells, sondern auch auf die eher ratlose Reaktion der Intellektuellen darauf. Unentschieden bleibt, ob wir es nun mit einer realistischen Figur zu tun haben oder mit der Phantasiegestalt derer, die die Geschichte erzählen, also mit einer Fiktion in der Fiktion. Ob als Gestalt der Erzählung oder als Gestalt der Erzählung in der Erzählung, in jedem Fall sind Juan Manuel und seine Geschichte nur durch die Stimmen präsent, die erzählen. Er ist ein Objekt der Imagination. Indem die Erzählung in der Schwebe gehalten wird, erzeugt sie einen metafiktionalen Reflex, der Irritation auslöst und den Blick auf den Prozess des kreativen Schreibens selber wirft.¹ Zugleich wird dadurch auf die Funktion des Erzählens in der Konstruktion sozialer Wirklichkeit verwiesen.

1 Die Art, wie sie das Spiel mit den verschiedenen verschachtelten Wirklichkeitsebenen treibt und wie sie den Leser mit jedem Schritt auf dem doppelten Boden der fiktiven Welt, die scheinbare Sicherheit der Referenz zur Realität entzieht, erinnert an Jorge Luis

Die Verbindung von ästhetischem Anspruch und Sozialkritik ist im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts in den Texten weiblicher Autoren aus Zentralamerika kein Einzelfall. In fast allen Texten werden die literarischen Mittel dazu benutzt, konkrete gesellschaftliche Situationen und Konflikte zu verhandeln. Die zentralamerikanischen Autorinnen haben einen wesentlichen Anteil an der in der Region hoch angesehenen Literatur, was mittlerweile allgemein hin anerkannt wird. Gleichzeitig haben sie das literarische Feld, das für das öffentliche *Raisonnement* bis zu Beginn der neunziger Jahre einen bedeutenden Raum darstellt, für die Entwicklung einer eigenen Position im Diskurs über die sozialen und geschlechtlichen Verhältnisse in den von Konflikten geschüttelten und im Wandel begriffenen Gesellschaften genutzt.

Im Folgenden soll zunächst die Entwicklung der Positionen von Schriftstellerinnen innerhalb der "Zentralamerikanischen Literatur" resümiert werden. Anschließend geht es um die Positionierung von Frauen im Kontext der gesellschaftlichen Transformationsprozesse sowie die dazu von Frauen in der Literatur geführten Diskurse. Im letzten Abschnitt werden sechs ausgewählte Autorinnen der Region und ihre Werke vorgestellt: Carmen Naranjo, Claribel Alegria, Gloria Guardia, Rosario Aguilar, Ana María Rodas und Gioconda Belli.²

Borges. Doch Carmen Naranjo versicherte mir im Gespräch, dass sie Borges erst entdeckt habe, nachdem sie die Erzählung geschrieben hatte.

- 2 Ich wurde von den Herausgebern des Bandes dazu aufgefordert einen Artikel zur "Frauenliteratur aus Zentralamerika" zu schreiben. Der Begriff "Frauenliteratur" wird hier allerdings höchstens als Zitat gebraucht, denn er lädt dazu ein, in essentialistischer Weise eine Geschlechterdifferenz zu denken, die auf einer eigenartigen, ihnen gemeinsamen besonderen Qualität der von Frauen geschriebenen Texte beruhen würde. Eine solche wesentliche gemeinsame literarische Eigenart, die sich aus der geschlechtlichen Identifizierung ihrer Autorinnen ableiten ließe, ist eher eine willkürliche und homogenisierende Konstruktion, die allerdings in bestimmten Zeiten der feministischen Bewegung der achtziger Jahre durchaus im Sinne der Selbstbehauptung von Frauen und der Veränderung von Geschlechterbeziehungen wirksam war.

Dienlich kann eine Untersuchung von "Frauenliteratur" im Sinne einer von Frauen geschriebenen Literatur einer Region jedoch sein, wenn wie im Falle Zentralamerikas eine enge Verbindung zwischen dem literarischen Diskurs über die Situation von Frauen und der Entstehung der Frauenbewegung besteht. Es handelt sich dabei um einen Korpus von Texten einer konkreten Gruppe, nämlich von bestimmten Autorinnen, und um ihre diskursive Auseinandersetzung mit ihrer Position in der Gesellschaft, in der sie leben. Die unter einem solchen Gesichtspunkt gelesenen Texte weisen deutliche Bezüge sowohl zu feministischen als auch zu politischen Diskursen auf. Sie stellen insofern einen Gegenstand dar, durch den sich neue Aspekte im Blick auf Geschlechterbeziehungen im Kon-

1. Die Entwicklung der Position der Schriftstellerinnen in der Institution "Zentralamerikanische Literatur"

Im März 2002 versammelten sich fast alle renommierten Autorinnen³ der Region auf dem ersten Kongress zentralamerikanischer Schriftstellerinnen in Managua, um gemeinsam mit zahlreichen jungen Kolleginnen ihren Einfluss auf die Literatur Zentralamerikas zu diskutieren. Mit der Gründung einer "Federación Centroamericana de Escritoras" haben sie ihren seit Jahren gehegten Traum verwirklicht, ihre Rolle in der Region mit einer eigenen Organisation unterstrichen und eine neue Etappe im wechselvollen Prozess der Durchsetzung von Frauen in der Institution Literatur in der Region erreicht.

Der Kongress bot ein plastisches Bild der aktuellen Situationen der Schriftstellerinnen in Zentralamerika: Anwesend waren eine große Zahl junger ambitionierter Dichterinnen und mehrheitlich Autorinnen, deren Ansehen über die Region hinausreicht wie Carmen Naranjo (*1931), Claribel Alegría (*1924), Rosario Aguilar (*1938), Gloria Guardia (*1940), Tatiana Lobo (*1939) und Ana María Rodas (*1937). Sie sind alle über 60 Jahre alt, gehören zu den Pionierinnen der zentralamerikanischen Literatur und haben sich in der kurzen Geschichte des modernen zentralamerikanischen Romans (vgl. Mondragón 1993) einen Namen gemacht, beziehungsweise haben mit ihren Gedichten die Lyrik revolutioniert. Es fehlten bemerkenswerter Weise vor allem die Autorinnen, deren Texte aufgrund ihrer Thematik auf dem Markt unter dem Label "Frauenliteratur" präsentiert wurden und noch werden, wie die in Costa Rica erfolgreichen Autorinnen Anacristina Rossi (*1952) und Linda Berrón (*1951) und auch der internationale Star der "Frauenliteratur" aus Zentralamerika, Gioconda Belli (*1948). Mag sein, dass sie einfach verhindert waren. Sicher ist jedoch, dass es bei dem Kongress weniger um die Selbstbehauptung von Frauen im Sinne eines mit dem fragwürdigen Begriff "Frauenliteratur" oft verknüpften Weiblichkeitsbildes ging, als um die Selbstbehauptung von Frauen in der gesellschaftlichen Institution Literatur.

Der Kongress war in erster Linie eine Begegnung zwischen Großmüttern und Enkelinnen, denn die mittlere Generation war kaum vertreten. Die Aufmerksamkeit, die den jungen Frauen in den umfangreichen Lesungen vor allem von Gedichten, aber auch von einigen Erzählungen zuteil wurde, be-

text gesellschaftlicher Transformationsprozesse und Fragen nach sozialen und kulturellen Dynamiken, Nation und Identität eröffnen.

3 Den Gründungsauftrag unterschrieben: Gloria Guardia, Carmen Naranjo, Claribel Alegría, Vidaluz Meneses, Ana María Rodas, Tatiana Lobo.

stärkte das Selbstbewusstsein, mit dem sie sich als ambitionierte Dichterinnen präsentierten. Das Bild der professionell schreibenden Frau, der Schriftstellerin, scheint in Zentralamerika selbstverständlicher geworden zu sein.

Die Unterrepräsentation der mittleren Generation verweist allerdings auf die strukturellen Probleme bei der Durchsetzung von Frauen im Literaturbereich, die mit der generellen Veränderung des Literaturbetriebes im Zuge der Globalisierung und dem Verfall der nationalen Buchmärkte noch größer werden. Tatsächlich können sich immer weniger Frauen professionell als Schriftstellerinnen etablieren. Nicht zufällig spielen deshalb auch jene Frauen eine besonders aktive Rolle bei der Gründung der Föderation und der Schaffung eines institutionellen Rahmens für schreibende Frauen, die sich nicht hauptberuflich dem Schreiben widmen, sondern in anderen Bereichen tätig sind. So die nicaraguanischen Lyrikerinnen Vidaluz Meneses (1944), die in zivilgesellschaftlichen Zusammenhängen aktiv ist, und die in den fünfziger Jahren geborene Costa-Ricanerin Magda Zavala, deren Arbeit als Literaturwissenschaftlerin seit Jahren über die Region hinaus anerkannt ist und die erst 1999 ihren bemerkenswerten ersten Roman, *Desconciertos en un jardín tropical*, veröffentlicht hat.

Die Tatsache, dass die Gründung der Föderation von der Kulturministerin und dem Schriftstellerverband in Nicaragua begrüßt wurde, zeigt den Grad der öffentlichen Anerkennung, die die Schriftstellerinnen mittlerweile genießen. Dennoch drückt die Gründung der Föderation eine ambivalente Situation aus. Einerseits erhält die Bedeutung der Schriftstellerinnen im Literaturbereich einen institutionellen Ausdruck und reflektiert damit die gewonnene Position der Frauen auf diesem Gebiet. Andererseits weist die autonome Organisation auf die Notwendigkeit hin, den im Zuge der Frauenbewegung gewonnenen Raum in der Literatur zu verteidigen und Netzwerke zu schaffen, um sich angesichts der gemeinsamen schwierigen Ausgangsbedingungen gegenseitig bei der Durchsetzung im Literaturbetrieb zu unterstützen. Auf jeden Fall dient die Selbstorganisation von Autorinnen nicht nur der Selbstbehauptung, sondern eröffnet auch einen autonomen Raum, in dem die schon auf dem Kongress (selbst bei Abwesenheit) spürbaren unterschiedlichen Bedingungen und Situationen von Frauen in der Institution Literatur sichtbar und verhandelbar werden. Angesichts von drei Generationen, die man als die der Pionierinnen, die der vom Sandinismus und der Frauenbewegung geprägten und die der Enkelinnen bezeichnen kann, bleibt abzuwarten, inwieweit ihre Erfahrungen bei dieser Differenzierung eine Rolle spielen werden.

In Zentralamerika gab es schreibende Frauen vereinzelt natürlich schon lange vor dem Durchbruch Ende der achtziger Jahre. Sie nehmen in einem Teil der nationalen Literaturgeschichten der Region sogar ausgesprochen prominente Plätze ein, wenn man sie mit den anderen lateinamerikanischen Ländern vergleicht. So nennt das *Autorenlexikon Lateinamerika* (Reichardt 1994) für Costa Rica von 16 Autoren allein fünf Frauen. Zu ihnen gehört die durch ihre kritischen Erzählungen zur Lage auf den Bananenplantagen und ihre Märchen bekannte Carmen Lyra (1888-1949). Wie sie gelten auch zwei weitere Autorinnen, deren beider Weg allerdings aus Costa Rica fort- und über das demokratische Guatemala der vierziger Jahre nach Mexiko führte, als Wegbereiterinnen einer modernen Literatur in Zentralamerika: Die Dichterin Eunice Odio (1922-1974) und die aufgrund ihrer gesellschaftskritischen Themen und der modernen Schreibweise der *Vanguardia* zuzurechnende Yolanda Oreamundo (1916-1959). In Honduras sind es die 1900 Geborenen, die Dichterin Clementina Suárez und die Erzählerinnen Lucila Gamero de Medina, Paca Navas de Miralda und Argentina Diaz Lozano,⁴ denen allerdings keine einschlägig bekannten Autorinnen mehr folgten.

In Costa Rica dagegen haben sich auch in den sechziger Jahren Frauen als Schriftstellerinnen etabliert. Julieta Pinto (*1922) und Carmen Naranjo sind wohl die wichtigsten Vertreterinnen ihres Landes. Heute gibt es in Costa Rica einen Frauenverlag und weitere Autorinnen wie die in Chile geborene Tatiana Lobo und die an der Atlantikküste lebende und schreibende Ana-cristina Rossi, die sich über die Grenzen des Landes hinaus einen Namen gemacht haben. Die Guatemaltekin Ana María Rodas gilt in den einschlägigen Literaturgeschichten (Liano 1997; Arias 1998) als die wichtigste Dichterin Guatemalas und hat sich wie die Panamesin Gloria Guardia schon in den siebziger Jahren Anerkennung verschafft. Die Salvadorianerin Claribel Alegría erhielt im Jahre 1978 den Preis der kubanischen "Casa de las Américas". Trotzdem sind die Texte der zentralamerikanischen Autorinnen kaum über die Grenzen der Region hinausgelangt. Die wenigen Übersetzungen in andere Sprachen, insbesondere ins Deutsche, sind erst im Zuge der Solidaritätsbewegung entstanden, wobei die starke internationale Beachtung, die Gioconda Belli gefunden hat, ein besonderes Phänomen darstellt.

Besondere Bedeutung für die Veränderung der Position der Frauen im Literaturbereich hatte die Entwicklung in Nicaragua. Hier hatte die sandinistische Revolution die Rahmenbedingungen für die Literaturproduktion kurz-

4 Eine ausführliche Darstellung der drei Erzählerinnen findet sich bei Helen Umaña (1990).

zeitig so stark verändert, dass sich ein ganzer Kreis von Lyrikerinnen im Literaturbetrieb etablieren konnte. Daisy Zamora hat 1992 eine umfangreiche Anthologie nicaraguanischer Dichterinnen unter dem Titel *La mujer nicaragüense en la poesía* herausgebracht, in der neben ihr selbst unter anderem auch Claribel Alegria, Gioconda Belli, Vidaluz Meneses und Christian Santos vertreten sind.⁵ Vidaluz Meneses ist mit ihren sanften und doch so präzisen Versen auch in Deutschland zur Zeit der Solidaritätsbewegung mit dem Sandinismus durch die Übersetzungen von Dorothea Sölle bekannt geworden. In diesen Versen sucht die Autorin die schwierige Balance zwischen christlichem Glauben und weiblicher Selbstbestimmung. Christian Santos (*1941) gilt mit ihren kleinen, frechen Aphorismen in gewissen Zirkeln der mit Zentralamerika beschäftigten Literaturwissenschaftlerinnen der USA als Repräsentantin einer selbstbewussten "weiblichen" Lyrik. Es brauchte allerdings einige Jahre, bis sich auch in Nicaragua Frauen wie Gioconda Belli, Monika Zalaquett oder Rosario Aguilar als Romanautorinnen behaupten konnten und Eingang in die Verlagsprogramme fanden. (Rosario Aguilars Novellen waren allerdings schon in sechziger Jahren im Selbstverlag erschienen.)

Die Aufmerksamkeit, die die Literatur im sandinistischen Nicaragua und in der internationalen Solidaritätsbewegung mit dem Sandinismus und den anderen Befreiungsbewegungen der Region erregte, mündete am Ende der sandinistischen Ära in den internationalen Erfolg von Gioconda Belli und eine Welle von Texten, die von Frauen geschrieben wurden. Im gleichen politischen Kontext wurde insbesondere durch die Wissenschaft die Bedeutung weiblicher Autoren in der zentralamerikanischen Literatur anerkannt. Die Studien zur neueren zentralamerikanischen Literatur hatten sich seit den achtziger Jahren auf Fragen der Selbstbestimmung und den Beitrag zu den nationalen Projekten der Befreiung konzentriert. Das Netz der in die Solidaritätsbewegung eingebundenen Literaturwissenschaftler und insbesondere Literaturwissenschaftlerinnen in den USA und im deutschsprachigen Raum konnte sich nun am Ende des sandinistischen Projekts auch auf Texte von

5 Zamora leitet diese Anthologie mit einer ausführlichen Studie ein, die als wichtiger Beitrag zur Einbeziehung der Frauen in die Literaturgeschichte Nicaraguas des 20. Jahrhunderts zu werten ist. In der Anthologie präsentiert sie Gedichte einer beachtlichen Zahl von Autorinnen: Carmen Sobalvarro, María Teresa Sánchez, Mariana Sansón, Claribel Alegria, Magdalena Úbeda de Rodríguez, Ligia Guillén, Christian Santos, Vidaluz Meneses, Ana Ilce Gómez, Gloria Gabuardi, Michèle Najlis, Gioconda Belli, Daisy Zamora, Rosario Murillo, Yolanda Blanco, Cony Pacheco, Alba Azuenda Torres, Marianela Corriols, Isidra Ortiz und Grethel Cruz. Daneben auch einige anonyme Mískito-Gedichte.

Frauen beziehen, was wiederum umgekehrt bei den Autorinnen zu einem wachsenden Selbstbewusstsein beitrug. Dieses Netz wurde vor allem in den USA durch die Schaffung des Forschungs-gebiets Zentralamerika institutionalisiert, an dem eine Reihe von aus der Region stammenden, in den USA arbeitenden LiteraturwissenschaftlerInnen sowie von Wissenschaftlerinnen aus einem feministischen Kontext und schließlich auch einige US-amerikanische LiteraturwissenschaftlerInnen beteiligt waren, die Kontakte zu den Befreiungsbewegungen unterhielten. Im Schnittpunkt zwischen politisch engagierter und feministischer Literatur-wissenschaft boten sich die Texte der zentralamerikanischen Autorinnen in den neunziger Jahren als ein Forschungsgegenstand an, anhand dessen ein Paradigmawechsel in der Wahrnehmung der gesellschaftlichen Konflikte und der sozialen Bewegungen nachweisbar und die Rekonstruktion einer emanzipatorischen Perspektive möglich schien. Wie hoch der Stellenwert der "Frauenliteratur" in den neunziger Jahren in der Literaturwissenschaft war, zeigte sich auch daran, dass Lesungen von Autorinnen und entsprechende Sektionen auf den seit 1992 alljährlich stattfindenden internationalen Kongressen zur Literatur Zentralamerikas einen relevanten und selbstverständlichen Bestandteil darstellten. Die Position der Frauen im Kulturbereich hat sich also wesentlich verändert. Es ist selbstverständlich geworden, dass Frauen schreiben, auch wenn ihre Texte kaum zugänglich sind,⁶ und dass sie im institutionellen Diskurs über Literatur eine wesentliche Rolle spielen.

Auf der anderen Seite müssen sie heute auf einem Buchmarkt bestehen, der im Vergleich zu den achtziger und beginnenden neunziger Jahren völlig verändert ist, nämlich globalisiert und von Billigausgaben internationaler Bestseller überschwemmt. Heute ist die in der Region produzierte Literatur zunehmend marginalisiert und kann sich nur noch behaupten, wenn sie über internationale Zusammenarbeit gefördert wird oder große, transnationale Verlage⁷ die Veröffentlichung mittragen. Nur wenige zentralamerikanische Autorinnen werden heute noch über die Grenzen der Region hinaus von einem breiteren Publikum gelesen. So Gioconda Belli, die mit ihren Memoi-

6 Selbst in Zentralamerika sind viele der von Autorinnen geschriebenen Texte nur in sehr geringen Auflagen erschienen und längst vergriffen. Man stößt auf sie durch andere, wird in Gesprächen auf weitere verwiesen. Sie werden als Leihgabe weitergereicht und sind manchmal nur noch als Fotokopien zugänglich bzw. in wissenschaftlichen Bibliotheken.

7 So etwa Plaza y Janés, wie im Falle von Gioconda Belli und Gloria Guardia, sowie Alfaguara im Falle von Jacinta Escudos.

ren *El país bajo mi piel* (2000, dt. *Die Verteidigung des Glücks*) nicht nur in Nicaragua, sondern auch in Deutschland weiterhin große Resonanz findet.

2. Positionierung im Kontext der gesellschaftlichen Transformationsprozesse

Den Hintergrund für die im Folgenden vorgestellte Literatur von Frauen in Zentralamerika bilden die Transformationsprozesse der Gesellschaften in dieser Region in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der Auftakt zur wirtschaftlichen Modernisierung wird allgemein in den Industrialisierungsversuchen der fünfziger Jahre gesehen. Für die kulturellen Beziehungen spielt jedoch der politische Transformationsprozess eine wesentliche Rolle. Er begann mit den beiden ersten Versuchen demokratischer Entwicklung in Guatemala (1944-1954) und Costa Rica (demokratische Revolution 1948) und führte über die sandinistische Revolution (1979-1990) in Nicaragua und den auf dem Verhandlungsweg erreichten Übergängen in El Salvador und Guatemala Anfang der neunziger Jahre zur Einrichtung von Demokratien in der ganzen Region. Damit wurden, formal gesehen, relativ demokratische und befriedete, wenn auch keineswegs gewaltfreie Verhältnisse geschaffen. In diesem Prozess der Transformation der Gewaltverhältnisse konnte die Lage der Frauen und ihre Positionen nicht unverändert bleiben.

Gleichzeitig mit der ökonomischen und politischen Transformation wandelten sich die sozialen Verhältnisse. Insbesondere die traditionellen Familienstrukturen wurde seit den fünfziger Jahren gewaltig erschüttert. Selbst in der Oberschicht hat die traditionelle Großfamilie an Gewicht verloren. Modernere Lebensformen wie die der Kleinfamilie wurden in Ober- und Mittelschicht mit dem Anwachsen der städtischen Mittelschicht zur Normalität. Schließlich hat die Migration sowohl in Gestalt von Wanderarbeit und Arbeitsemigration, die durch extreme Verelendung ausgelöst wurden, als auch in Gestalt von Kriegsflüchtlingen und politischer Emigration die traditionellen Strukturen der Familie aufgebrochen und zur Bildung neuer Formen von sozialen Netzen geführt.⁸ Mitte der neunziger Jahre hatte schon ein Drittel der Familien ein weibliches Oberhaupt. Diese Veränderungen der Familien brachten in Verbindung mit dem Wandel der Stellung der Frau im Erwerbs-

8 "En los últimos 20 años las familias centroamericanas se han transformado profundamente. Cada vez son más diversas y tienen ya un nuevo perfil. Hablar en Centroamérica de 'la familia' es un mito vacío de sentido" (Fauné 1995: 39).

leben natürlich ebenfalls Veränderungen der Geschlechterpositionen mit sich (Aguilar et al. 1997: 49-48; Fauné 1995: 39-47).

Die kulturelle Verarbeitung dieses Wandels stand vor einer großen Aufgabe. Sie musste die Veränderung der Geschlechterpositionen und der politischen und sozialen Transformationsprozesse sowie der extremen Konflikte bewältigen, die diese mit sich brachten. Hinzu kamen in Zentralamerika die starken äußeren Einflüsse, die sich ebenfalls besonders auf die Geschlechterbeziehungen auswirkten. Während einerseits seit den sechziger Jahren das Modell der kubanischen Revolution und mit ihm das Männlichkeitsbild des edlen Machos die Vorstellungen der Rollenverteilung in der Guerilla mit prägten, galt andererseits Bildung für Frauen nicht nur durch das Vorbild Kuba, sondern auch aufgrund der engen kulturellen Beziehungen zu den westlichen Industrieländern als selbstverständliches Gut in den Mittelschichten und als erstrebenswert für die Unterschichten. Zugleich wurden die städtischen Mittelschichten in dieser Region auch von der Welle des kulturellen Umbruchs erfasst, der in den sechziger Jahren Europa und die USA mit Beat und "sexueller Revolution" bewegte, in den Revolten der Achtundsechziger seinen Höhepunkt hatte und anschließend in die Hippiekultur der siebziger Jahre mündete. In intellektuellen und Künstlerkreisen pflegte man eine Art "Offkultur", in der auch sexuelle Freiheit einen größeren Raum einnahm, selbst in dem sonst so versteinerten Guatemala. Gioconda Belli in Nicaragua und Ana María Rodas in Guatemala wagten es schon in den siebziger Jahren, in ihren Gedichten öffentlich gegen die dominante, konservativ und katholisch geprägte Sexualmoral zu rebellieren, nach der Frauen nur als Mutter oder Jungfrau akzeptiert oder als Hure ausgegrenzt wurden, und über das sexuelle Begehren von Frauen zu sprechen.

Auf politischem Gebiet zeigte sich insbesondere in Costa Rica, El Salvador, Guatemala und Nicaragua eine zunehmende Beteiligung von Frauen; im Rahmen der Guerilla war dies auch mit einer Teilnahme an militärischen Auseinandersetzungen verbunden. Dies wirkte sich zwangsläufig auf die konkreten Beziehungen unter den Geschlechtern in politischen und sozialen Gebieten aus und darüber schließlich im privaten Bereich. Es war ein Prozess, aus dem Frauen mit gestärktem Selbstbewusstsein hervorgingen und der zur Herausbildung einer autonomen Frauenbewegung und zu deutlichen Verschiebungen in den Geschlechterverhältnissen führte.

Carmen Naranjo gehörte zu den wenigen Frauen, die in den sechziger und siebziger Jahren öffentliche Ämter im demokratischen Costa Rica bekleideten und ihre Position zur Durchsetzung von vor allem sozial- und bil-

dungspolitischen Projekten für Frauen nutzten. Carmen Naranjo und Gloria Guardia beziehen in ihren Romanen *Sobrepunto* (geschrieben 1965, veröffentlicht 1985) und *El último juego* (1976) als erste Autorinnen autonome Positionen in einem öffentlichen Raum, indem sie die Selbstbestimmung, die den Frauen in ihren Gesellschaften versagt wurde, zum Scheitern der nationalen Projekte in diesen Ländern ins Verhältnis setzen. Doch noch in den siebziger Jahren war die gesellschaftliche Position von Frauen in der Region prekär. Es gab noch keine Frauenbewegung, die einen Raum für Diskussionen über spezifische Interessen und eigene Identitätskonzepte eröffnet hätte, so dass der Spielraum für die Entwicklung frauenpolitischer Positionen und die Kritik der Geschlechterverhältnisse in der Region äußerst gering war. Dass in beiden Romanen die Geschichten des Begehrens der Protagonistinnen (noch) aus männlicher, wenn auch liebender Perspektive der ihrerseits in die politische Geschichte eingebundenen Protagonisten erzählt werden und beide Protagonistinnen tragisch den Tod finden, kann als literarischer Ausdruck dieser noch prekären Situation gelesen werden (Dröscher 2003).

Obwohl seit der zweiten Hälfte der siebziger Jahre der Anteil der Frauen am Widerstand gegen die Militärdiktaturen in Nicaragua und besonders in El Salvador relativ groß war, schien im bewaffneten Konflikt eine eigene Agenda von Frauen und eine radikale Infragestellung der traditionellen Geschlechterrollen unmöglich. Der Wunsch nach nationaler Unabhängigkeit und nach mehr sozialer Gerechtigkeit bestimmte die Programme der Guerillabewegungen. Dabei flossen vor allem solche Vorstellungen von den Belangen der Frauen mit ein, die mit ihrer Lage als Mütter oder als Freiheitskämpferin verbunden waren. Die revolutionären Bewegungen traten zwar unter dem Primat der revolutionären nationalen Projekte für die Rechte von Frauen ein, doch die Struktur der bewaffneten Gewalt und die Profilierung der Figur des Guerilleros und Volksheroen reproduzierte die Ausschließung "weiblicher" Positionen und den Ausschluss der Frauen ebenso wie des "Volkes" aus der Position des Begehrens und Handelns. Rosario Aguilar *El guerrillero* gibt schon 1974 ein sensibles Bild dieser Konstellation, ohne dass sie sich selbst als Vorreiterin der Frauenbewegung verstanden hätte.

Mit dem Sieg der Revolution 1979 in Nicaragua und den Maßnahmen zur sozialen Verbesserung geriet auch die Situation der Frauen stärker ins Bewusstsein.⁹ In den ersten Jahren hatte sich die Frauenbewegung dort fast

9 Zur Entwicklung der Frauenbewegung in Nicaragua vgl. Ileana Rodríguez (1990).

vollständig in den gesellschaftlichen Umstrukturierungsprozess eingegliedert und insbesondere um die sozialen Belange der Mütter, Bildung und die rechtliche Gleichstellung der Frauen gekümmert. Die ersten deutlichen Konflikte traten mit der Umwandlung der Guerilla in eine nationale Armee und der damit verbundenen Ausgrenzung der Frauen auf. Mitte der achtziger Jahre entwickelte sich dann aus der Diskussion um sexuelle Gewalt erneut die Forderung nach Selbstbestimmung in der Sexualität, die diesmal nicht nur von einzelnen intellektuellen Frauen thematisiert, sondern von einer breiten Bewegung erhoben wurde. Dazu tauchte die Forderung nach autonomen Frauenstrukturen in den Gewerkschaften auf. Teile der Frauenbewegung widersprachen damit der traditionellen Unterordnung der Frauen unter die allgemeinen gesellschaftlichen Ziele der sandinistischen Bewegung beziehungsweise Regierung und forderten Veränderungen auch in den Geschlechterbeziehungen (Rodríguez 1990). Gerade in Nicaragua, wo die Verbindungen zur Solidaritätsbewegung in Europa und den USA von außerordentlicher Bedeutung waren, hatten Frauengruppen Zugang zu internationalen Diskussionen. Einige der schreibenden aktiven Sandinistinnen machten sich als Lyrikerinnen durch die Betonung einer weiblichen Geschlechterposition einen Namen. Die Formulierung von Lebens- und Körpererfahrungen als geschlechtsspezifische und die Entfaltung einer "weiblichen" Erotik bestimmten dabei das Bild. Das erstarkende Selbstbewusstsein der Frauen macht sich nicht zuletzt in der Einführung weiblicher Erzählpositionen geltend. Gioconda Belli versucht in ihrem Roman *La mujer habitada*, autonome Frauenpositionen und den bewaffneten Kampf gegen Somoza zu verbinden. Der Tod ihrer Protagonistin ist zugleich ein symbolischer Sieg, indem der Anspruch auf Gleichberechtigung von Frauen und Männern im politischen Feld unter Betonung einer Andersartigkeit geltend gemacht wird (Dröscher 2003). Belli wurde mit diesem Buch als Romanautorin international bekannt. Doch die Schwierigkeiten, den Roman im Programm des sandinistischen Verlages Vanguardia durchzusetzen, deuten darauf hin, dass der Spielraum für autonome Positionen in einer ansonsten gerade auf Literaturförderung bedachten sandinistischen Kulturpolitik immer noch relativ gering war.

Die Entwicklung der Frauenbewegung in der Region erhielt in den achtziger Jahren einen weiteren Impuls durch die Stärkung der Frauenbewegung in ganz Lateinamerika, die durch die internationalen Begegnungen im Rahmen der UNO-Dekade der Frauen und die Vernetzung der internationalen Frauenbewegung gefördert wurde. So entstanden auch in den anderen Län-

dem Zentralamerikas¹⁰ in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre autonome Frauenorganisationen, die unter der Selbstbezeichnung "feminismo popular" versuchten, den Widerstand gegen die Unterdrückung von Frauen auf Grund ihres Geschlechts mit dem Kampf um soziale Belange und mit gewerkschaftlichen Positionen zu verbinden.

Während einige, vor allem intellektuelle Frauengruppen, auch Positionen entwickelten, die die grundsätzliche Orientierung auf eine bipolare Geschlechterordnung und Heterosexualität in Frage stellten und erste Selbsthilfeeinrichtungen in Costa Rica und Nicaragua unter lesbischer Federführung entstanden, kam diese Position in der von Frauen geschriebenen Literatur bis 1990 kaum vor.

Eine Ausnahme bildet Anacristina Rossis Roman *María la noche*, der 1985 in Barcelona in einer hohen Auflage erschien und in Costa Rica eine große Leserschaft fand. Diese in London spielende Liebesgeschichte zwischen einer Zentralamerikanerin und einem Spanier scheint auf den ersten Blick dem damals im feministischen Diskurs über das weibliche Begehren häufig auftretenden Weiblichkeitskult zu folgen. Der Drang der Protagonistin Mariestela, Normen und Grenzen in der Sexualität zu überschreiten, insbesondere ihr bisexuelles Verlangen, ihr grenzenloses Begehren und ihre Sinnlichkeit werden als Antwort auf eine phallozentrische Ordnung dargestellt, verbindet sich aber auch mit einer traumatischen Mutter-Tochter-Beziehung. In der Liebesbeziehung zwischen Mariestela und dem spanischen Wirtschaftswissenschaftler Antonio stehen sich so "feminine" und "maskuline" Sexualität und Logik fremd gegenüber. Antonio repräsentiert nicht nur die sexuelle Seite dieser Ordnung, sondern zugleich auch als Ökonom ein solches Denken, das Mariestela, selbst in die Wissenschaft eingeweiht, dekonstruiert. Doch am Ende bleibt offen, ob diese Art des Begehrens der Protagonistin Mariestela und ihre Begegnung mit Antonio in London letztendlich doch nur eine von Wahnvorstellungen nicht freie Phantasie Antonios gewesen ist. In ihrem fragmentarischen Roman thematisiert Anacristina Rossi also vor allem die Irritation der Geschlechterpositionen durch eine selbstbewusste, emphatische, weibliche Erotik und homosexuelle Erfahrungen. In der letztlich ambivalent bleibenden Erzählposition, in der sich die Perspektiven und Stimmen der Protagonistin mit der des

10 Dass dieser Prozess nicht synchron verlief, sondern zunächst in Costa Rica und Nicaragua, dann in El Salvador, mit zeitlicher Verzögerung um etwa eine halbe Dekade in Guatemala und Honduras stattfand, kann hier nicht genau dargestellt werden. Die genaue Entwicklung ist nachzulesen in Aguilar et al. (1997).

Protagonisten überschneiden, wird die Grenze zwischen einer weiblichen und männlichen Sichtweise durchlässig. Die von der Erfahrung der Migration und langjährigen Aufenthalten in Europa getränkte Erzählung konzentriert sich zwar auf den privaten Raum und die Geschlechter, führt aber im Rückblick auf eine neurotische Kindheit zu einer Situation an der zentralamerikanischen Karibikküste, die von Rassismus und sozialer Ungleichheit geprägt ist. Insofern ist *Maria la noche* eher ein Roman der Verhandlung von kulturellen Positionen in einem Raum des Dazwischen und damit der Übersetzung. Der Roman korrespondiert in gewisser Weise mit Texten von Chicano-Autorinnen, die in den neunziger Jahren zum Referenzpunkt für die poststrukturalistische feministische Theorie und postkoloniale Studien wurden.

Mit der Wahlniederlage 1990 endete das sandinistische Experiment in Nicaragua. In der Einleitung zu ihrer Untersuchung über das Verhältnis von Geschlecht und Nation vermerkt es Ileana Rodríguez (Rodríguez 1994: 15) als Ironie der Geschichte, dass das sandinistische Projekt durch die Wahl einer Frau (Violeta Chamorro) zur Präsidentin beendet wurde. Tatsächlich wurden die Frauen angesichts des Scheiterns der traditionellen Befreiungsbewegungen von verschiedenen Seiten als neue soziale und kulturelle Akteure entdeckt. Frauenprojekte spielten im öffentlichen Diskurs in der Region nun eine große Rolle und zogen auch in allen internationalen Zusammenhängen, sei es der Entwicklungszusammenarbeit oder auch im Literaturbereich, vermehrt Aufmerksamkeit und Ressourcen auf sich, was wiederum die Positionen der Frauen in der Region stärkte.

Die Frauenfrage wurde nicht zuletzt durch die konzeptionelle Wende zu Genderfragen in der internationalen Entwicklungszusammenarbeit institutionell bestärkt, zu einem der letzten Angelpunkte noch rettbarer emanzipatorischer Ziele in der nachrevolutionären Region.

Der Übergang zu wenn auch noch instabilen und unzulänglichen, aber immerhin demokratischen Regierungsformen hat die Rahmenbedingungen für die Frauenbewegung sowie die Struktur der gesellschaftlichen Kommunikation verändert. Ein Konzept von nationaler Entwicklung als Entwicklung von Gemeinwesen mit integrierenden Funktionen der staatlichen Gewalt und demokratischen Legitimationsformen scheint sich langsam als politisch normal durchgesetzt zu haben (Rojas 1995). Auch wenn die sozialen Unterschiede weiterhin eklatant waren und sind, haben seit Anfang der neunziger Jahre Fragen der Demokratisierung der Gesellschaft und damit auch der Geschlechterverhältnisse an Bedeutung gewonnen. In diesem Ambiente

konnte der erste autonome Frauenverlag, Editorial Mujeres, in Costa Rica entstehen. Unter der Leitung von Linda Berrón erschienen in diesem Verlag zwei Anthologien, die in beeindruckender Weise den Reichtum an von Frauen geschriebenen Erzählungen und Gedichten in Costa Rica dokumentieren.¹¹ In allen Ländern traten in den neunziger Jahren neue und jüngere Autorinnen in Erscheinung. Neben der den Frauen in der Region traditionell zugänglicheren Form des Gedichts schien nun die Erzählung zu dem Medium zu werden, in dem sich die jüngeren Autorinnen präsentierten.¹² Eine aufgrund des hohen ästhetischen Anspruchs und ihrer sprachlichen Präzision herausragende Erscheinung ist Jacinta Escudos (Dröscher 1996), die zunächst mit ihren Erzählbänden *Contra-Corriente* (1993) und *Cuentos sucios* (1997) ihr literarisches Talent bewies und für ihren dritten Roman, *A-B-Sudario* (2003), mit einem der renommiertesten Literaturpreise Zentralamerikas, dem "I Premio Centroamericano de novela Mario Monteforte Toledo" ausgezeichnet wurde. Thematisch konzentriert sie ihre Erzählungen auf die Situation von intellektuellen Frauen im zeitgenössischen Zentralamerika. In der genauen Situierung deutet sich schon an, was gegenüber einem generalisierenden sozialübergreifenden Gestus der Artikulation von Frauenpositionen in den achtziger Jahren inzwischen an Differenz unter den Frauen thematisierbar geworden war. In allen Ländern hatten sich nun Frauengruppen installiert und institutionellen Einfluss erlangt. Ein regionales Netzwerk der mittelamerikanischen Frauenbewegung war entstanden.¹³ Mit dem Erstarken der politischen Position der Frauen und der Eröffnung eines eigenen diskursiven Raumes, in dem zunehmend sozialwissenschaftliche beziehungsweise sozialpädagogische Beiträge eine Rolle spielten, war die Bedeutung "der Frauenfrage" in den literarischen Beiträgen von Frauen geringer geworden. Es blieb die Auseinandersetzung mit Geschlechterfragen auf den verschiedensten Gebieten und in geschichtlichen beziehungsweise sozialen Konstellationen. Bezeichnenderweise waren es gerade Autorinnen, die sich nun um

11 *Relatos de Mujeres. Antología de Narradoras de Costa Rica*. Selección: Linda Berrón, Prólogo: Sonia Marta Mora. San José: Editorial Mujeres 1993. Und: *Indómitas voces: las poetisas de Costa Rica*. Antología/Selección y Prólogo: Sonia Marta Mora y Flora Ovarés. San José: Editorial Mujeres 1994.

12 Siehe die von Werner Mackenbach herausgegebene Anthologie neuer zentralamerikanischer Erzählungen: *Papayas und Bananen* (Mackenbach 2002). Zu neueren Erzählungen aus Nicaragua siehe auch Dröscher (1996).

13 Vgl. die Dokumentation des Treffens zentralamerikanischer Frauenbewegungen in Nicaragua 1992 in *Memorias 1993*, die des Treffens 1993 in El Salvador in *Memorias 1994*, sowie die Darstellung der Frauenbewegung in Zentralamerika in *Movimiento de mujeres en Centroamérica* (Aguilar et al. 1997).

die Aufarbeitung der Kriegserfahrung und der Vorgeschichte bemühten. Ana María Rodas klagt in ihrem Gedichtband *La insurrección de Mariana* gegen die stillschweigende politische Transition nach dem Friedensschluss, und die chilenisch-nicaraguanische Autorin Monica Zalaquett thematisiert in ihrem Roman *Tú fantasma Julián* (1992) den Ausschluss der Frauen/des Volkes aus dem Prozess der "Reconciliación" zwischen den militärischen Lagern. Nicht zuletzt sind es Autorinnen, die ein verstärktes Interesse an Geschichte und Geschichtsschreibung zeigen und zur Welle des "neuen historischen Romans" in Zentralamerika beitragen. Neben Gloria Guardia und Rosario Aguilar ist hier vor allem Tatiana Lobo zu nennen, die sich in ihrem besonders im Hinblick auf die polyphone Struktur und Ironie bemerkenswerten Roman *Asalto al paraíso* der (De-)Konstruktion der Geschichte der Kolonialzeit widmet (vgl. dazu den Beitrag von Werner Mackenbach im vorliegenden Band).

Mit dieser kurzen Skizze der Entwicklung sollte gezeigt werden, wie eng das Schreiben vieler Autorinnen mit der politischen Entwicklung in der Region und der Entstehung und Entwicklung der Frauenbewegung dort verbunden war, ja, dass einige von ihnen eine entscheidende Rolle dabei spielten. So einheitlich die Grundannahme bei fast allen Autorinnen gegeben ist, dass Literatur und Gesellschaft in einem engen Verhältnis zueinander stehen, so eigenwillig und unterschiedlich ist die Art, wie sie in ihrem Schreiben diesem Verhältnis Ausdruck verleihen. Dabei spielen die jeweiligen generations- und landesbedingten Erfahrungen der politischen und kulturellen Situation sowie die Erfahrungen der europäischen und nordamerikanischen Kultur eine große Rolle. Bemerkenswert ist allerdings, dass bestimmte Tropen immer wieder in den Texten zu finden sind, so die der Trennung der Protagonistin von der Mutter oder die auffällig oft wiederkehrende, jedoch unterschiedlich (re)konfigurierte Gestalt der *huérfana* (Waise). Diese Tropen erweisen sich als zentral für die literarische Verarbeitung der Situation und Position von Frauen in einer Region, die seit den fünfziger Jahren von den Modernisierungsprozessen und den damit zusammenhängenden Einschließungs- und Ausschließungsprozessen erschüttert wurde (Dröscher 2003).

Die Auswahl der im Folgenden vorgestellten Autorinnen – Carmen Naranjo, Claribel Alegria, Ana María Rodas, Rosario Aguilar, Gloria Guardia und Gioconda Belli – sowie der jeweiligen Bücher beruht auf dem literarischen Gewicht und der Bedeutung, die sie in Bezug auf den Diskurs über die Geschlechterverhältnisse in der Region einnehmen. Diese Auswahl konzentriert sich im Wesentlichen auf den Kreis, der durch eine wissenschaftliche

Beachtung über die Region hinaus ausgewiesen ist, ist aber auch stark durch das eigene Lesevergnügen und Diskussionsinteresse bestimmt. Somit stellt sie durchaus eine problematische, weil subjektive Festschreibung eines durch die wissenschaftlichen Institutionen bestimmten Kanons dar.

3. Sechs Autorinnen aus Zentralamerika

Als die bedeutendste zeitgenössische Schriftstellerin Zentralamerikas gilt die 1931 geborene Costa-Ricanerin **Carmen Naranjo**. Sie ist zugleich eine der wichtigsten Repräsentantinnen der Frauenbewegung in der Region. Nicht nur als Schriftstellerin, sondern auch im politischen Raum als Botschafterin¹⁴ und Ministerin für Kultur, Jugend und Sport war Carmen Naranjo eine der ersten Frauen in Zentralamerika, denen es gelang, in die traditionellen Domänen der Männer einzubrechen. So wie ihre persönliche Geschichte eng mit der politischen Geschichte Costa Ricas und der Entstehung der Frauenbewegung verbunden ist, so ist ihr Schreiben stark von der Kritik der Geschlechterverhältnisse und der gesellschaftlichen Entwicklung bestimmt. Carmen Naranjos Lebens- und Schreibraum ist die Stadt. Mit dem Schreiben von Stadtliteratur setzt sie sich früh von der im ländlichen Raum verankerten sozial engagierten Literaturtradition (etwa Carmen Lyra) in Costa Rica ab. In der Hauptstadt San José kristallisiert sich der Prozess der fragmentierenden Modernisierung der costa-ricanischen Gesellschaft, der zur Veränderung der sozialen Struktur, der kulturellen Orientierungen und der Geschlechterverhältnisse führt. So handeln die Geschichten Carmen Naranjos von den in diesem Prozess sozial Marginalisierten und von seinen Auswirkungen auf die Mittelschichten, von der "Verbürokratisierung" der demokratischen Institutionen und der Wirtschaft, vom Unbehagen der Männer, und von dem Begehren und der Beschränkung der Frau in einer traditionell konservativ-patriarchalischen, aber von der Modernisierung erschütterten Gesellschaft.

Doch die Bedeutung der Autorin Carmen Naranjo beruht nicht nur auf der zeitgenössischen Brisanz ihrer Werke, sondern gründet sich auf die literarische Qualität ihrer Texte. Trotz der starken Referenzialität widersteht die experimentelle Form ihrer Werke eindimensionalen Leseweisen und realistischen Konzeptionen im engen Sinne. Sie haben trotz der sozialen und konkreten Stofflichkeit nichts mit einer traditionellen naturalistischen oder so-

14 Carmen Naranjo war von 1972 bis 1974 als Botschafterin in Israel, zur gleichen Zeit wie die befreundete mexikanische Autorin Rosario Castellanos für Mexiko, die dort auf tragische Weise starb.

zialistisch-realistischen Schreibweise gemein, sondern sind im ästhetischen Sinn modern. Bestechend ist die außerordentliche Präzision ihres Schreibens – kein Wort zuviel oder zuwenig in ihren Texten. Ob im polyphonen Ensemble oder im inneren Monolog, immer besitzen die Stimmen eine eigenartige Präsenz und durch Tonfall und Sprachgestus eine sozial und geschlechtlich markierte Individualität. Ein gutes Maß an Ironie und oft sarkastischem Humor, Polyphonie und Leidenschaft zur Provokation verleihen den häufig tragischen bzw. schockierenden Geschichten einen offenen Charakter. Der Einsatz von Fragment und Metatext ist in hohem Maße virtuos, was ihren international bekanntesten Roman *Diario de una multitud* zu einem herausragenden Beispiel für den modernen Roman Zentralamerikas macht (Arias 1998: 4, 107ff.).

Diario de una multitud (1974) ist ein Roman in drei Teilen: Im ersten und umfangreichsten entfaltet sich ein Panorama des zeitgenössischen städtischen Lebens in Costa Rica, dann lesen wir das Tagebuch einer Journalistin, die über ihre Arbeit und ihr persönliches Leben nachdenkt, und schließlich handelt der dritte Teil von den Geschehnissen einer Studentenrebellion.

Das Stadtbild fügt sich scheinbar assoziativ und collageartig aus kurzen Momentaufnahmen zusammen, die in sehr kurze Abschnitte, manchmal nur Zweizeiler, gefasst sind. Wie der Mitschnitt einer Vielzahl von Stimmen wirkt dieses Hörbild von Gesprächsfetzen, Stimmengewirr und Gemurmel aus dem Alltagsleben, aufgenommen mit einem versteckten Mikrofon, das an wechselnden, aber beliebigen Häuserblockecken der Innenstadt aufgestellt wurde. Zugleich überschreitet die Darstellung die Grenzen des Dokumentarischen durch Fragmente von inneren Monologen. In der horizontalen Bewegung und der neorealistischen Projektion entsteht der Eindruck einer Situation, in der sich hinter der behäbigen Geschäftigkeit, provinziellen Ausichtslosigkeit und Versteinerung eine schwelende Unruhe, Spannung und Frustration aufbaut und die kommende Explosion ankündigt.

Im zweiten Teil mit der Überschrift "Clave" reflektiert die 'Ich'-Erzählerin, eine Journalistin, in ihrem Tagebuch über das Problem der Repräsentation und Intention ihres Features. In die Überlegungen zu ihrer Arbeit mischen sich lebensphilosophische Reflexionen und Gedanken zu ihren Beziehungsproblemen. Die Position der Erzählerin ist deutlich als die einer universell gebildeten Intellektuellen ausgewiesen, einer schreibenden Frau, deren Projekt, die Stadt zu repräsentieren, vom Wunsch nach Emanzipation und Sinnstiftung geleitet ist. So wird das notierende Gehör des ersten Teils situiert und kontextualisiert. Durch die Nähe der Figur zur Autorin in diesem

autoreferenziellen Teil eröffnet sich eine Dimension, die mit Christa Wolfs Worten als die Dimension des Autors bezeichnet werden kann. Doch der Versuch, durch diese "Klammer" dem fragmentarischen Charakter der Erzählung eine klare Sinnstruktur einzuschreiben, wird im dritten Teil aufgehoben, und zwar in einer zeitgeschichtlichen Erzählung, die das soziale Geschehen in einer heißen Sommernacht dokumentiert: Eine Versammlung von Studenten, Nachtschwärmern, Pärchen und Delinquenten verwandelt sich in eine plündernde und zündelnde Meute. Der Aufstand erfüllt nicht die moralischen oder ethischen Ansprüche der Intellektuellen, sondern er ist schmutzig und durch Mord und Brandstiftung befleckt. Die reale gesellschaftliche Eruption erweist sich als alle und alles tangierendes Ereignis und macht deutlich, dass die Sinnstiftung durch Erzählung angesichts des unerträglichen Zustands der Gesellschaft nicht gelingen kann und deshalb zur Klage werden muss.

In den so genannten drei Bürokratenromanen (*Los perros no ladraron*, 1966; *Camino al mediodía*, 1968; *Memoria del hombre palabra*, 1978) hat Carmen Naranjo die städtische Mittelschicht im Visier. Die drei Romane wurden ebenso wie *Diario de una multitud* in der literaturwissenschaftlichen Diskussion vor allem als sozialkritische Studien wahrgenommen. Jeder der Romanhelden stammt aus einem anderen Milieu dieser vor allem von Doppelmoral, Selbstbetrug und Isolierung gezeichneten neuen Mittelschicht. Ähnlich wie in der neusachlichen deutschsprachigen Prosa Marie Luise Fleißers und Ödon von Horvaths sprechen und denken Carmen Naranjos Figuren in den Bürokratenromanen eine Art "Jargon der Eigentlichkeit". Verdinglichung und Konsumverhalten als Statussymbol bestimmen das Denken und die Redeweisen der neuen städtischen Mittelschichten. In den Bürokratenromanen Carmen Naranjos erweist sich die Modernisierung als Prozess der Bürokratisierung und der Erzeugung neuer persönlicher Abhängigkeitsverhältnisse.

Im Hinblick auf die heutige Diskussion um Geschlechterkonstruktion und *Gender* ergibt sich eine neue erweiterte Leseweise, die die Romane auch als scharfsichtige Beobachtung der kulturellen und sozialen Konstruktion von Männerrollen und der gesellschaftlichen Wirkung dieser Rollen, ihrer Funktion in der Herrschaftsstruktur und Reproduktion von ungerechten sozialen Verhältnissen in dieser Gesellschaft wahrnimmt und dabei, allerdings noch eher beiläufig, die Rolle der Frauen und Funktion der Ausgrenzung und Unterdrückung des "Anderen" offenlegt. Die dargestellten Männerfiguren unterscheiden sich von dem üblichen Bild des lateinamerikanischen Machos

und auch von dem ambivalenteren Typus des mexikanischen Machos, den Octavio Paz in *Labyrinth der Einsamkeit* beschreibt. In Carmen Naranjos Männergestalten der costa-ricanischen Mittelschicht scheinen sich Züge des kracauerschen Angestellten mit denen des raubeinigen *caudillo* und des ängstlich seine Wünsche und Interesse verbergenden *ladino* zu vermischen.

Obwohl Carmen Naranjo in den sechziger und siebziger Jahren nur Romane veröffentlicht hat, in denen männliche Protagonisten die zentrale Rolle spielen und in denen es vornehmlich um die Konstruktion des männlichen Geschlechts in der Modernisierung der costa-ricanischen Gesellschaft geht, beschäftigte sie sich in dieser Zeit professionell und in anderen Textformen wie dem Essay und dem Gedicht intensiv mit der Situation der Frauen und der Wirkung der Modernisierung auf deren Position in der Gesellschaft. Sie äußerte sich öffentlich zu Fragen der Benachteiligung von Frauen in Bildung und Kultur. Aber ihren ersten Roman mit einer weiblichen Protagonistin veröffentlichte sie erst 1984, wiewohl er schon zehn Jahre zuvor abgeschlossen war. Als Grund dafür nennt sie heute die Rücksicht auf eine Freundin, deren Lebensgeschichte den Stoff des Romans bildet. Sicher hat aber auch eine Rolle gespielt, dass sie mit diesem Roman der zeitgenössischen Diskussion in Costa Rica und Zentralamerika weit voraus war.¹⁵

Was diese Protagonistin Olga in *Sobrepunto* gegenüber den traditionellen Frauenpositionen im Roman (und im damaligen Costa Rica) auszeichnet, ist ein außergewöhnlich starkes eigenes Begehren und die Auflösung traditioneller Bindungen. Die Tragödie des Scheiterns bei der Suche nach sozialen Beziehungen, in denen dieses Begehren aufgehoben wäre, wird aus der Sicht eines liebenden Freundes erzählt. Die Gestalt des männlichen Protagonisten des Romans entspricht erneut nicht dem traditionellen Rollenbild des lateinamerikanischen Machos, unterscheidet sich aber auch von den Protagonisten der bisher besprochenen Romane. In *Sobrepunto* verbindet sich ein männliches Unbehagen an der modernisierten Gesellschaft mit einer starken Zurückhaltung und Verunsicherung in der Beziehung zu Olga und einer gesellschaftskritischen Position. Durch seine Lebensgeschichte, die mit der

15 So hebt die costa-ricanische Literaturwissenschaftlerin Luz Ivette Martínez hervor, dass Olga eine im Rahmen der lateinamerikanischen (Frauen-)Literatur (noch) bei Erscheinen des Romans außergewöhnliche Protagonistin ist. "Carmen Naranjo se aparta de la situación específica de la mujer casada, que vive ceñida al marco estrecho del hogar y cuyas frustraciones son objeto de consideración por parte de las novelistas que han tratado el tema, y nos enfrenta ahora ante una mujer que se activa socialmente, que posee dinero y libertad para gastarlo, pero a quien se la priva del derecho de 'ser'" (Mártinez 1987: 330).

politischen Entwicklung Costa Ricas, insbesondere den Reformprojekten von 1948, eng verwoben ist, wird die Geschichte des Begehrens einer Frau in den Kontext eines nationalen Projekts der Demokratisierung gestellt. Die Grenzen dieses Projekts werden durch den im literarischen Sinn "unausweichlichen" Tod der Protagonistin markiert (Dröscher 2003).

In ihrem 1982 erschienenen Erzählband *Ondina* geht es nicht mehr nur darum, die Konstruktion von traditionellen und modernisierten Geschlechterrollen aufzuarbeiten und als problematisch zu thematisieren, sondern hier beginnen die erotischen und sexuellen Begierden ein eigentümliches Leben zu führen. In der phantastischen Titelerzählung begeht Carmen Naranjo einen erneuten Tabubruch. Der Protagonist und Ich-Erzähler, ein gescheiterter leitender Funktionär im Regierungsapparat, verliebt sich in das bezaubernde Bildnis Ondinas, der Schwester seiner Auserwählten. Während er jene in traditioneller Weise umwirbt, gibt er sich in seinen Tagträumen der sexuellen Verführung und Befriedigung durch Ondina hin. Er beobachtet Ondina, die sich schließlich als Zwergin offenbart, im sexuellen Spiel mit einem Kater. Als er selbst die Initiative ergreift, sie fortträgt und penetrieren will, springt ihn der Kater an. "Ondina me esperó y no pude responder, hasta que encontré la clave de la convivencia" (17). Der Schlüssel ist die Hochzeit mit der Schwester, an der Ondina teilnimmt, während der Kater zu Hause bleibt (17).

Gesellschaftlich unterdrückte, "obszöne" sexuelle Beziehungen bestimmen die Protagonisten der Erzählungen in diesem Band. Dabei werden nicht nur die traditionellen und modernen Rollen dekonstruiert und als problematisch thematisiert, sondern die Grenzen zwischen den Geschlechtern werden im Geschlechterrollentausch durchlässiger, wie etwa in der Erzählung "Simbiosis del encuentro". Während in den Bürokratenromanen und *Diario de una multitud* die Geschlechterverhältnisse noch als Teil der sozialen Verkrustung der Gesellschaft und der erstickenden Struktur des Bürokratismus entwickelt sind und auch in *Sobrepunto* noch die Beziehung zum nationalen Projekt von zentraler Bedeutung ist, bilden in *Ondina* soziale beziehungsweise politische Fragen nicht mehr die Hauptachse der Entwicklung, jetzt sind es die Geschlechterverhältnisse, die als eigenständiger Konflikt thematisiert werden. Im Spiel mit dem Geschlecht stellt Carmen Naranjo die "Normalität" der Verteilung von Allgemeinem und Besonderem in Frage und nimmt den bestehenden Geschlechterverhältnissen den Anschein der Natürlichkeit.

Das heißt nicht, dass sich Carmen Naranjo jemals von der Bearbeitung der gesellschaftlichen Situation und den Wirkungen des Modernisierungsprozesses in Costa Rica zurückgezogen hätte. In ihrem jüngeren Prosawerk *En partes* (1994) ebenso wie in ihrem Essay *Cultura* (1998) wendet sie sich neben Themen der Geschlechterbeziehungen wieder allgemeineren Fragen der Zerrüttung der Gesellschaft und der Kultur zu. Die Auswirkungen der Globalisierung auf die sozialen Beziehungen und die Macht der Medien beschäftigen sie ebenso wie die Macht der Mafia. Die postrevolutionäre Welt der neunziger Jahre in Zentralamerika ist in diesen Texten vom Zerfall der Entwicklungsideen und der Suche nach festen Orten in einem in viele Stücke zerbrechenden sozialen Feld bestimmt.

Auch das Schreiben von **Claribel Alegria** ist substanziell mit dem politischen Geschehen in Zentralamerika und der Auseinandersetzung mit der Position der Frauen darin verbunden. Claribel Alegria wurde 1924 in Estelí, Nicaragua, geboren, wuchs ab 1925 in El Salvador auf und hat lange Zeit in den USA beziehungsweise Europa gelebt. Mit gewissem Recht präsentiert Daisy Zamora (1992) dennoch Claribel Alegria in ihrer Anthologie als nicaraguanische Dichterin. So lebte diese von 1979 bis Ende der achtziger Jahre in Nicaragua und hat die sandinistische Revolution ebenso wie die revolutionäre Bewegung in El Salvador unterstützt und ist auch heute wieder in Nicaragua beheimatet.

In den Gedichten, die Daisy Zamora vorstellt, kreist das lyrische "Ich" um die Konstitution seiner sozialen Rolle als Frau und Mutter und um die Beschränkung, die der Intellektuellen damit auferlegt ist. "Tengo miedo de volverme alucinada/ y no regresar nunca/ a los tacos rotos/ el traje en la vitrina/ al matiné del sábado en la tarde" (Zamora 1992: 121f.).

Ein zentrales Thema in Claribel Alegrias Texten ist das Leben und die Person ihrer Mutter. In den ihr gewidmeten Gedichten und dem autobiographischen Roman *Alicia en el país de la realidad* (1987) arbeitet sich das lyrische beziehungsweise erzählerische "Ich" an dieser die Tochter kulturell prägenden, starken und bewunderten Mutter, der *madre anaconda*, ab. Die Mutter wird als eine der salvadorianischen Oberschicht angehörende, kosmopolitisch denkende und im westlichen Kulturkreis beheimatete Frau dargestellt, die sich der demokratischen Bewegung 1932 verbunden fühlt. Sie erscheint als die "raíz"/"Wurzel" des Verlangens der Tochter nach eigener (intellektueller) Identität und Bindung an die revolutionären Kräfte in Zentralamerika. Im Vergleich zu den Texten der anderer Autorinnen ist Claribel

Alegrías Lyrik, was die Formulierung einer eigenen weiblichen Erotik und sexueller Rebellion betrifft, eher zurückhaltend. Ihre Position als Frau scheint sich darin geltend zu machen, dass der Bezug zum demokratischen beziehungsweise revolutionären Widerstand in El Salvador vornehmlich über persönliche Beziehungen hergestellt wird, was dem von der Frauenbewegung in den achtziger Jahren favorisierten Weiblichkeitsbild entspricht. So widmet sie ein Gedicht dem (von seinen eigenen Kampfgefährten) ermordeten Dichter und Revolutionär Roque Dalton und beschreibt darin die gemeinsame Erfahrung des Exils und des umhergetriebenen Seins des heimatlosen salvadorianischen Intellektuellen.

Einen großen Teil ihrer Prosatexte hat Claribel Alegría zusammen mit ihrem Ehemann, dem US-amerikanischen Journalisten Darwin J. Flakoll, verfasst. Wie in dem historisch-dokumentarischen Roman *Cenizas de Izalco* (1966) und dem *Testimonio: No me agarran viva – la mujer salvadoreña en la lucha* (1987) geht es immer darum, das Geschehen und die Hintergründe der blutigen sozialen Konflikte in El Salvador einer breiteren, auch internationalen Öffentlichkeit bekannt zu machen. Als Erzählerin nimmt sie dabei eine eher außenstehende und zur internationalen Öffentlichkeit vermittelnde Position ein. So präsentiert sie im *Testimonio* eine salvadorianische Guerillera als exemplarisch für die “mujer salvadoreña en la lucha”. Komponiert aus fiktiver Handlung, auf Befragung beruhenden Zeugnissen und Briefausschnitten wird die Lebensgeschichte der 1981 bei einer logistischen Aktion umgekommenen Eugenia/Ana María Castillo Rivas rekonstruiert und mit der Geschichte des politischen und militärischen Konflikts verknüpft. Durch die Ergänzung des Materials über Eugenia/Ana María mittels (Selbst)zeugnissen einer bekannten politischen Führerin der Guerilla und einer Bauernführerin wird eine heroische Gestalt geschaffen, das ideelle Bild einer militanten Kämpferin. Der Mythos der *guerrillera* trägt jedoch im Unterschied zu entsprechenden Männerbildern weniger die Züge einer Märtyrerin und einsamen Heldin als die der Partnerin in einer weitgehend harmonischen Gemeinsamkeit der Geschlechter im Kampf. Die Äußerungen der Anerkennung, die die Frau als Mutter, Freundin, Ehefrau und politisch “vorbildliche” Aktivistin von Seiten des Ehemanns und der Kampfgefährten erfährt, erhalten breiten Raum. Die Autoren greifen dabei Teile des Selbstverständnisdiskurses des FMLN (*Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional*) auf. Die gemeinsame Betreuung der Kinder und der respektvolle Umgang mit der Frau als Kämpferin entsprechen Vorstellungen, die im FMLN tatsächlich in den achtziger Jahren debattiert wurden, als es um die Anerkennung der Frau als

Beteiligte am bewaffneten Kampf und die gesellschaftliche Aufgabe der Kindererziehung ging. Die in der älteren Generation vor allem von gebildeten Frauen, die wie Claribel Alegria aus der Oberschicht stammten, entwickelten Frauenpositionen, bei denen die Gleichberechtigung in (heterosexuellen) Geschlechterbeziehungen und die Kritik der Begrenzung ihrer Entwicklungsmöglichkeiten als Intellektuelle im Zentrum standen, scheinen zu Beginn der achtziger Jahre in den Hintergrund getreten zu sein; sie sind im Bild der kämpfenden salvadorianischen Frau nicht repräsentiert. Für die politisch aktiven Frauen stehen die mörderische Repression und das gemeinsame Ziel der politischen Befreiung im Zentrum. Die Orientierung der *Testimonios* durch die Autorinnen auf Fragen der Geschlechterverhältnisse und Eltern-Kind-Beziehung im bewaffneten Kampf entspricht den damaligen Konfliktlinien und der Vermittlerrolle, die sie in der Kommunikation zwischen Befreiungsbewegung und internationaler Öffentlichkeit, insbesondere der Solidaritätsbewegung, einnehmen wollen.

In ihrem Kurzroman *Album familiar* (1982) bearbeitet Claribel Alegria den Bürgerkrieg analog zu ihrer eigenen Situation aus der Sicht des Exils. Die Geschichte ihrer Protagonistin Ximena reflektiert die Erfahrungen der Autorin nicht nur hinsichtlich der autobiographischen Bezüge, sondern auch hinsichtlich ihrer Position als derjenigen, die "draußen" ist. Ximena lebt in Paris und wird dort durch ihren Cousin mit der Zuspitzung des Krieges in Nicaragua konfrontiert. Sie lässt die sie zunächst bestimmende persönliche Problematik, die Sorge um die Rettung der Familientradition, hinter sich und entscheidet sich, den erstarkenden Widerstand gegen das Terrorregime Somozas zu unterstützen und ist bereit, dafür auch ihre Ehe zu belasten. Ihre Entscheidung ermöglicht es ihr, eine aktive Rolle im politischen Geschehen einzunehmen, wobei sie allerdings in der Position der Unterstützerin bleibt, während ihr Cousin, dessen Aufgaben bei der Verbreitung von Informationen über den Befreiungskampf sie übernimmt, in den Krieg zieht und zum Märtyrer wird.

Unter den Dichterinnen Zentralamerikas nimmt die Guatemaltekin **Ana María Rodas** (*1937) einen herausragenden Platz ein (Liano 1997: 273-288; Mondragón 1993:18). In den siebziger Jahren machte die Direktheit, mit der sie Themen der Frauenbewegung ansprach, ebenso wie die Rigorosität der Poetik ihre Gedichte zum Skandalon. Als Journalistin war und ist sie hauptberuflich mit einer anderen Art des Schreibens in den sozialen und politischen Fragen ihres Landes engagiert. Erst in einem Alter von 36 Jahren, als

Mutter von drei Töchtern, veröffentlichte sie ihren ersten Gedichtband *Poemas de la izquierda erótica* (1973). Schon zwei Jahre später, 1975, erschien ihr zweiter Gedichtband, *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*, dann 1984 *El fin de los mitos y sueños* und 1993 *La insurrección de Mariana*.¹⁶ Schließlich hat Ana María Rodas 1996 mit einem kleinen Prosaband, dem sie den Titel *Mariana en la tigrera* gab und der Erzählungen aus den siebziger und neunziger Jahren enthält, sich selbst und dem Publikum gegenüber, wie sie sagt, auch ihre Erzählkunst unter Beweis gestellt.

Ihre Gedichte heben sich aufgrund der Radikalität ihrer Kritik an den bestehenden Geschlechterbeziehungen deutlich vom allgemeinen Kontext der Entwicklung einer weiblichen erotischen Dichtung der siebziger Jahre ab. Ihre außerordentliche Wirkung liegt nicht zuletzt in der Stärke des autoreferenziellen lyrischen "Ichs" begründet, das spröde und unbeugsam, bissig ironisch Verweigerung, Rebellion und Selbstbestimmung praktiziert. Die Gedichte bestechen nicht nur durch ihre formale Freiheit und ästhetische Präsenz, sondern ebenso durch die Klarheit der Aussage.

Schon 1973 formuliert sie in *Poemas de la izquierda erótica* radikal die Weigerung, sich der traditionellen Alternative zu ergeben, Jungfrau zu spielen oder sich auf Mutterschaft reduzieren zu lassen. Sie dringt in das bisher den Männern vorbehaltene Terrain erotischer Zonen vor und bemächtigt sich nicht nur der Sexualität, sondern auch der bislang Männern vorbehaltenen Rede über Sexualität, indem sie die Dinge beim Namen nennt – den Körper, das Geschlecht und die Lust. Ana María Rodas rebelliert dagegen, dass den Frauen Lust verweigert wird. "Wie sollst du auch sagen/ ich habe Lust?/ Frauen haben keine Lust/ wir haben Kinder –" (23). Dabei sucht sie in ihrer Auflehnung nicht in erster Linie Resonanz beziehungsweise die Bereitschaft bei Männern, sich zu verändern, sondern appelliert an die Gemeinsamkeit der Frauen, ihren Schwestern: "Schluß mit dem Lächeln/ Schluß mit dem Jungfrauspielen" (10). Ihr Widerstand gegen die Unterdrückung weiblicher Sexualität verschränkt sich mit dem politischen Diskurs über die Revolution. Beiden liegt ein polarisiertes Konzept zugrunde, so dass sich die Konfliktlinien weiblich-männlich und links-rechts gegenseitig reflektieren und verstärken. Angesichts dessen, dass die Frauenbewegung in der Region erst in den achtziger Jahren entstanden ist und deshalb einer solchen Dichtung noch keinen Rückhalt geben konnte, erscheint diese nicht nur ästhetisch, sondern

16 Erich Hackl hat 1995 eine Auswahl von Gedichten aus diesen Bänden unter dem Titel *Gedichte der erotischen Linken* in hervorragender deutscher Übersetzung herausgebracht, aus der ich im Folgenden zitiere (Rodas 1995).

auch inhaltlich als avantgardistisch. Die Entwicklung der Gedichtszyklen zeigt zugleich, wie schwer diese Position zu halten und mit welchen Kosten sie verbunden war.

Die Anordnung der Gedichte in *Poemas de la izquierda erótica* erzeugt einen Erzählfaden über zwei Liebesgeschichten vom Moment der Euphorie bis zur jeweils bitteren Trennung. In den Gedichten gestaltet sich ein starkes weibliches lyrisches "Ich" als maßgeblich, als Subjekt des Prozesses und zugleich als Objekt von Veränderung durch Erfahrung. Es geht aus diesen poetischen Erzählungen kein romantisches Paar, sondern eine vielfach verletzte, doch sich ihrer Position bewusste und autonome Frau hervor. Das ungehaltene, rebellische und bedingungslos radikale Verlangen, die die Tabus einer traditionellen patriarchalischen Moral brechende Erotik und das Begehren jenseits der traditionellen Einschränkung auf jungfräuliches oder mütterliches Verhalten scheitern an der konservativen Beziehung ihrer (auch linken) Männer zu ihr, dem "anderen Geschlecht". Der Verwirklichung sexueller Freiheit sind durch die realen Geschlechterverhältnisse bis in die Kreise des demokratischen beziehungsweise revolutionären Lagers Grenzen gesetzt. In den Gedichten formuliert das lyrische "Ich" eine zunehmende Erkenntnis über diese Frustration und die Unfähigkeit der Männer, an der Freiheit teilzuhaben. An die Stelle der Erotik als originärem Ausdruck einer eigensinnigen Weiblichkeit und autonomen Persönlichkeit tritt die Dichtung und damit die Selbstbehauptung als autonomes Individuum auf geistigem, allerdings ebenfalls von den Männern dominiertem Gebiet.

Mit diesem Gedichtband traf Ana María Rodas das machistische Selbstbewusstsein vieler Männer ins Mark. Sie sah sich herben Diffamierungen, Beschimpfungen und dem Vorwurf der "Pornographie" etc. ausgesetzt, deren Urheber unter anderem auch aus der "Linken" kamen.

In ihrem zweiten Gedichtband *Cuatro esquinas del juego de una muñeca* lehnt sie sich erneut gegen die männliche Dominanz in der Erotik und Kultur auf. Doch dieses Mal spricht nicht mehr das frohlockende, leidenschaftliche Aufbegehren aus Ana María Rodas Gedichten, sondern Verletzung und die schmerzliche Erfahrung von Einsamkeit, die durch die erotische Berührung und das sexuelle Erlebnis nur noch partiell zu durchbrechen ist.

Den Auftakt des ersten Zyklus dieses Gedichtbandes unter dem Titel *La muerte de los padres* bildet eine bitter ironische, respektlose Abrechnung mit dem von Männern dominierten, traditionellen Literaturbetrieb und eine Absage an die anachronistische patriarchalische Tradition in der Kultur, in der "Carta a los padres que están muriendo". Hier überschneiden sich zwei zu

Beginn der siebziger Jahre wohl notwendig verschränkte Autonomieansprüche: der der Frau und der der Schriftstellerin. Zur Sprache kommen, zum eigenen Ausdruck kommen war unverzichtbar, um ein "eigenes" Selbst zu verteidigen. Die Verweigerung gegenüber dem Literaturbetrieb markiert jedoch nicht nur Unabhängigkeit, sondern auch Exterritorialität im gesellschaftlichen Raum. Ana María Rodas bezeichnet die männliche Ästhetik als für Frauen mörderisch.¹⁷ Nur schreibend kann sich ihr lyrisches "Ich" diesem Druck widersetzen. Der dezidierten Absage an die Väter folgt notwendig die Frage nach dem eigenen Raum. Das lyrische "Ich" bekennt sich als Waise.

Der Tod durchzieht den folgenden Zyklus des Gedichtbandes. Die Zeichen des Todes künden jedoch nicht nur vom Sterben der Väter, sondern bedrohen auch die Dichterin selbst, sind Zeichen des Verschwindens der Kraft zum Widerstand. Melancholie überlagert das Ringen um Autonomie. Der versteinerten Zeit wohnt der Tod inne, mit der leidenschaftlichen Liebe erstirbt der leidenschaftliche Charakter der Worte in der Dichtung. Die Auflehnung hat eine innere Krise ausgelöst, die sich in der Melancholie dieser Gedichte niederschlägt. Existentialistische Fragen bestimmen nun die Gedichte: Ist das Leben nur ein ständiges Sterben oder gelingt es, den Tod hinauszuschieben, gelingt ein eigenes Leben vor dem Tod? Schließlich widersetzt sie sich dem Verschwinden. In den letzten Gedichtzyklen formuliert sich ein neues lyrisches "Ich", das einer sich selbst bewussten Frau, die um ihren Raum, ihr Begehren und eine veränderte Mutterrolle, aber auch um die Grenzen der Verwirklichung ihres Begehrens weiß. Eine Realisierung im Anderen bleibt ihr jedoch verweigert.

In den achtziger Jahren veröffentlichte Ana María Rodas nur eine kleine Sammlung mit weiteren Gedichten, im Wesentlichen schwieg sie nun. Die politische Situation in Guatemala hatte einen Grad von Schrecken und Terror erreicht, bei dem an Lyrik nur schwer zu denken war. Ana María Rodas konzentrierte sich in dieser Zeit auf ihre journalistische Arbeit. Erst als in den ersten Friedensgesprächen 1990 sichtbar wurde, dass eine Verhandlungslösung zwischen den früheren Todfeinden in Aussicht stand, meldete sie sich wieder zu Wort. In *La insurrección de Mariana* klagt sie Trauerar-

17 Ana María Rodas' Erfahrung existenzieller Bedrohung im ästhetischen Feld korrespondiert mit der Wahrnehmung deutschsprachiger Autorinnen ihrer Generation wie Ingeborg Bachmann und Christa Wolf, sie ist also nicht nur aus der konkreten Situation der guatemalteken Gesellschaft zu erklären, sondern zeigt, wie stark die Ausgrenzungsmechanismen im kulturellen Feld der sechziger und siebziger Jahre noch wirken.

beit ein. Deutlich formuliert sie ihr Nichteinverständnis mit dem unter den Männern, Militärs auf beiden Seiten, ausgehandelten, bruchlosen Übergang zur Nachkriegssituation. Auf der Strecke bleiben, so sagt sie, all die Toten und Verluste.

Aus einem weniger subjektiven Ansatz heraus als in den Gedichten bearbeitet Ana María Rodas in ihren Erzählungen in *Mariana en la tigra* die Problematik der Geschlechterbeziehungen. Sie bevorzugt hier die klassische Erzählweise aus der Sicht eines unpersönlichen Erzählers. In den wenig spektakulär daher kommenden, formal in der Tradition realistischer beziehungsweise magisch-realistischer Schreibweisen erzählten Geschichten tun sich Einblicke in die Mechanismen von Herrschaft und Unterdrückung in den Geschlechterbeziehungen im Kontext zentralamerikanischer Verhältnisse auf. Sie zeigt uns die Abgründe des alltäglichen Sadomasochismus traditioneller heterosexueller und homosexueller Beziehungen, Gewalt, Abhängigkeit, Missbrauch, Inzest, aber auch Momente von Befreiung.

Der schriftstellerische Rang **Rosario Aguilar** (*1938) ist in der Region und unter den US-amerikanischen und europäischen KennerInnen der zentralamerikanischen Literatur unumstritten, doch sie wird außerhalb dieses Kontextes wenig wahrgenommen. Wenn von der Frauenliteratur aus Nicaragua in Deutschland die Rede ist, so fallen vor allem Namen der Autorinnen, die eng mit der sandinistischen Revolution verbunden waren. Rosario Aguilar hat sich schon in den frühen achtziger Jahren merklich von der sandinistischen Politik distanziert. Sie nahm und nimmt eher eine gemäßigte, demokratische, dabei eindeutig antisozialistische Position ein. Auch an frauenpolitischen Zusammenhängen hat sich Rosario Aguilar nie aktiv beteiligt. Trotz dieser Ferne zum "linken" politischen und zum feministischen Diskurs stellt Rosario Aguilar Prosa auch unter dem Gesichtspunkt der Positionierung von Frauen einen relevanten Beitrag zu der von Frauen geschriebenen Literatur in Zentralamerika dar. In ihren kurzen, literarisch prägnanten Romanen thematisiert sie die Lebensverhältnisse und Lebensentwürfe von Frauen in Nicaragua.

In ihren ersten von der Psychoanalyse beeinflussten novellenartigen Kurzromanen *Primavera sonámbula* (1964), *Quince barrotes de izquierda a derecha* (1965) und *Aquel mar sin fondo ni playa* (1966) konzentriert sie sich auf die Situation von Frauen in einer von Angst bestimmten Gesellschaft. Die sozialen und politischen Konflikte scheinen sich in der Psyche dieser Frauen niederzuschlagen, wenn auch die konkreten gesellschaftlichen

Umstände unter der repressiven Diktatur des Somoza-Clans nicht direkt thematisiert werden. Die Romane durchbrechen allerdings herrschende kulturelle Konventionen, wo sie die Grenzen zwischen Wahnsinn und Normalität als verschwommen beschreiben.

1974, zwei Jahre nach dem verheerenden Erdbeben in Managua, als die schamlose Bereicherung des nicaraguanischen Diktators Somoza an den internationalen Hilfsfonds für die Erdbebenopfer zur Verschärfung der politischen Konflikte und zur deutlichen Distanzierung der traditionellen Oberschicht vom Regime führte, veröffentlichte Rosario Aguilar einen Roman über das klassische Paar der Befreiung: "maestra-guerrillero". Der Roman *El guerrillero* handelt von dem Leben einer alleinerziehenden Dorfschullehrerin, das von Not und Abhängigkeit von Männern bestimmt ist. Ihr Kind ist die Frucht einer zarten Liebesbeziehung mit einem von ihr versteckten, verletzten Guerillero. Als er von ihr gesundgepflegt wieder, dem Primat des politischen Kampfes folgend, in den Krieg zieht, bleibt sie in ihrer Traumwelt an ihn gebunden und in der leidvollen Wirklichkeit der Beziehungen zu den machistischen Männern im Dorf zurück. Angelehnt an Doris Sommers Überlegungen zum Zusammenhang von Romanze und Nation (Sommer 1991) lässt sich diese Liebesgeschichte als Allegorie auf die Beziehung des Volkes zur sandinistischen Guerilla lesen. Die Dorfschullehrerin repräsentiert als Vertreterin der neuen gebildeten unteren Mittelschicht "das Volk", weil für die nationale Befreiungsbewegung in diese Bevölkerungsschicht die politische Identität einer Gemeinschaft eingeschrieben ist und sie zur Unterstützung und zumindest zur ideellen Teilnahme an einem nationalen Projekt bereit ist. Diese Dorfschullehrerin teilt in ihrer eigenen sozialen Lage die Armut und Not der unteren Schichten, zugleich ist sie als Lehrerin aus Sorge um die Zukunft der Dorfkinder sozial engagiert und insofern Teilhaberin an einer nationalen Vision der Befreiung. Der revolutionäre Held wird geliebt und aufopfernd unterstützt. Da er jedoch den übergeordneten Zielen zu dienen hat, kommt es zu keiner wirklichen Beziehung. Die Hoffnung auf das Glück versperrt den Weg in eine anspruchslose Normalität und treibt die Protagonistin in die Verzweiflung, wo sie sich anderen Männern und damit der repressiven Gewalt ergibt. Nur die Rückbesinnung auf die eigene Kraft und die Verweigerung gegenüber Missbrauch und falschen Hoffnungen lassen einen Weg aus der Not erkennen.

Die Lektüre des Romans verschafft einen bemerkenswerten Einblick in die zeitgenössischen Verhältnisse und die Stellung der Frauen. Rosario Aguilar nimmt bei der Gestaltung des Schicksals ihrer Protagonistin ent-

scheidende gesellschaftliche und materielle Faktoren der Notlage der Frauen aus den sozialen Unterschichten im Nicaragua der siebziger Jahre auf: alleinstehend mit Kind, sehr geringes Einkommen, und der alltägliche Überlebenskampf ist durch Armut, Krankheit, sexuelle Gewalt und Verzicht bestimmt. Die alltäglichen Beziehungen zu Männern gründen auf materieller Abhängigkeit. Kernprobleme sind die Kindersterblichkeit und die Folgen illegaler Abtreibungen. Hilfe von Seiten der Männer ist nicht zu erwarten. Die auf gegenwärtiges Glück, Überlebensfragen und Fürsorge für Schwache ausgerichtete Lebensvorstellung der *maestra* kann im Kontext des revolutionären Projekts nicht gelebt werden. Das Versprechen auf ein zukünftiges würdiges Leben bringt sie noch mehr in die Abhängigkeit von Partnern, nach deren Bedürfnissen sie sich zu richten hat und deren Gewalt sie ausgeliefert ist. Das optimistische Ende der Erzählung, in dem sich die *maestra* auf sich selbst besinnt und alle drei Beziehungen beendet, wirkt wie ein Erwachen. Dieses Erwachen weist auf ein in der Gesellschaft spürbares Bedürfnis nach einer stärkeren Autonomie der Frauen hin.

In *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986) blättert Rosario Aguilar in Fragmenten die Liebes- und Lebensentwürfe von sieben Frauen in Nicaragua während und nach dem Sturz Somozas auf. Wir begegnen erneut der *maestra* aus *El guerrillero*, die allerdings mittlerweile zur aktiven Sympathisantin der Revolution geworden ist und logistische Unterstützung geleistet hat. Die siegreiche Revolution scheint ihr nun endlich eine würdige Lebensweise zu ermöglichen. Die sieben Geschichten zeigen dennoch eine widersprüchliche Situation zwischen Liebeserfahrung und Vergeblichkeit, Gebären und Sterben in einem fortwährenden Kampf um Lebensglück. Die nur leicht ineinander verketteten spröden Schicksalsfäden der einzelnen Protagonistinnen reißen schließlich ab und führen zu keinem eindeutigen Ende hin. Tod und Geburt greifen ineinander. Leiden und Schmerzen der Frauen bilden die Ausgangsbedingungen für die Geburt einer neuen Gesellschaft. Während die Erzählerinnen und Protagonistinnen der ersten Romane durch Bearbeitung ihrer individuellen Situation zu einer individuellen Lösung gelangen und sich in *El guerrillero* der Kampf um eine bessere Situation trotz Sympathie nicht mit dem nationalen Projekt verbinden lässt, bleibt nun, als es um die Partizipation beziehungsweise die Verstrickung in die Realität des sandinistischen Projekts geht, die Frage nach der Realisierung der Interessen von Frauen und ihres Lebensglücks. Rosario Aguilar versucht keine harmonisierende Auflösung der Konflikte, und da diese literarische Lösung überzeugend ist, liegt der Schluss nahe, dass Mitte der achtziger Jahre die Teil-

habe der Frauen an den Errungenschaften der neuen nicaraguanischen Gesellschaft nicht gesichert war, anders als der offizielle sandinistische Diskurs vermuten ließ.

In ihrem Roman *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) begibt sich Rosario Aguilar mit ihrer Protagonistin auf die Spurensuche nach den historischen Ursprüngen und Grundlagen einer nationalen Identität Nicaraguas, die die Frauen einschließt. Im Kontext des 500-jährigen Jubiläums der Eroberung Amerikas rekonstruiert sie die Situation der spanischen und indigenen Frauen und Töchter an der Seite der Eroberer. In sechs eigenständigen Erzählungen wird je ein Portrait dieser Frauen gezeichnet. Während aus diesen Erzählungen vor allem das Leiden an innerer Zerrissenheit beziehungsweise die Ambivalenz der Gefühle zwischen Macht und Mitleid spricht, findet die Protagonistin der zweiten Handlungsschicht, die den Rahmen bildet, in der Identität der nicaraguanischen selbstbewussten "Mestiza" zu sich selbst. Das zum Gelingen der Selbstfindung notwendige kathartische Erlebnis (ein Unfall, der zur zeitweiligen Blindheit führt) wirkt jedoch konstruiert, was die Schwierigkeit einer homogenisierenden und integrierenden Darstellung nationaler Identität verrät. Aus Aguilars Roman spricht das Bedürfnis nach einer nationalen Identität, in der ethnische Differenzen durch *mestizaje* aufgelöst und geschlechtliche Differenz als heterosexuelle traditionell befestigt wird (Dröscher 2002a; 2002b).

Für die 1940 geborene Panamaerin **Gloria Guardia** trifft wohl am ehesten die Bezeichnung *femme de lettre* zu. Als Mitglied des internationalen PEN und korrespondierendes Mitglied der Real Academia Española de la Lengua versteht sie sich als Repräsentantin einer der Sprache und Ästhetik verpflichteten Literaturtradition. Mit großem Einsatz betreibt sie als Literaturkritikerin und Funktionärin den kulturellen Austausch zwischen Nord- und Zentralamerika. Ähnlich wie Claribel Alegria hat Gloria Guardia in verschiedenen Ländern gelebt und ist in verschiedenen Kulturen beheimatet. Ihr erster Roman, *Tiniebla blanca* (1961), handelt von der dramatischen Liebesbeziehung einer panamaischen Studentin in New York und zeigt deutlich Spuren der Eindrücke, die Gloria Guardia während ihres Studiums in den USA sammelte. Auch danach bleibt die Bewegung zwischen verschiedenen Kulturen ein wesentliches Merkmal ihres Schreibens. An ihrem Beispiel wird besonders deutlich, wie stark in dem mit dem Politischen verknüpften Geschlechterdiskurs in Zentralamerika die Positionierung von Frauen aus der Oberschicht

von der Verschränkung verschiedener regionaler Erfahrungshorizonte und Kulturen geprägt ist.

Gloria Guardias 1977 erschienener Roman *El último juego* zählt zu den zentralen Texten, auf die in der Diskussion über die Verschränkung von emanzipatorischen und nationalen Befreiungsprojekten in der zentralamerikanischen Literatur Bezug genommen wird (Rodríguez 1996: 19-29; Dröscher 2003; Arias 1998: 159ff.; Mondragón 1993: 19). In *El último juego* überlagern sich politischer Konflikt und Geschlechterproblematik. Durch diese Überschneidung der politischen Geschichte zweier Länder, Panamas und Nicaraguas, als Intertexte, erhält diese Verschränkung eine interessante Zuspitzung. Die erste Schicht der Handlung bildet eine Guerillaaktion zur Befreiung politischer Gefangener als Manifestation der Forderung nach nationaler Unabhängigkeit, bei der ein Haus besetzt und Geiseln genommen werden. Ebenso wie im (einige Jahre später) erschienenen Roman Gioconda Bellis, *La mujer habitada*, dient Gloria Guardia die Besetzung der Villa José María (Chema) Castillos in Nicaragua als historisches Vorbild. Doch im Unterschied zu Gioconda Bellis Heldin Lavinia stehen Gloria Guardias Protagonist und die zentrale weibliche Figur, Mariana, nicht auf der Seite der Guerilla und im Zentrum der Aktion, sondern sie sind Repräsentanten der reichen panamaischen Oberschicht, die sich im Konflikt als schwach und zwischen dem Militärregime und der Bindung an US-amerikanische Modernisierungsprojekte schwankend erweist und nicht zur Entwicklung eigener nationaler Projekte in der Lage ist. Die zweite Schicht der Handlung bildet die Erinnerung des Protagonisten und Ich-Erzählers an seine Liebesbeziehung zu der bei der Aktion ums Leben gekommenen Mariana. Aus seinen ständigen Monologen entsteht das Bild einer modernen unabhängigen Frau der Oberschicht, die sich von seiner traditionellen Ehefrau durch unabhängigen Geist und eigenes sexuelles Begehren unterscheidet. Dass Mariana quasi beiläufig bei der Guerillaaktion umkommt, verweist ebenso wie der Tod Olgas in Carmen Naranjos Roman *Sobrepunto* auf die Grenzen des nationalen Projekts, wenn es um die Realisierung der Agenda der Frauen im Sinne einer autonomen Position und unabhängiger Ziele geht (Dröscher 2003). Die dritte Schicht bildet die Geschichte der Verhandlungen um den Panamakanal,¹⁸ wodurch die beiden anderen Handlungsebenen in den Kontext des nationalen Projekts eingebettet sind.

18 Ausführlicher mit dieser Handlungsschicht beschäftige ich mich in Dröscher (1999).

Gloria Guardia hat zwischen 1977 und 1997 eine Reihe von Erzählungen und Essays veröffentlicht. Jedoch erst 1997 erschien ein weiteres Buch, das unter Gesichtspunkten des Wandels der Frauenliteratur in Zentralamerika eine besondere Bedeutung erhält. In *Cartas apócrifas* (1997) rekonstruiert sie, ein auch in Europa entwickeltes Genre der Frauenliteratur aufgreifend, die Stimmen von Frauen, die sich durch die Überschreitung vorgegebener Grenzen eine Position als Frauen in der Weltliteratur verschaffen. In den diesen Schriftstellerinnen zugeschriebenen Briefen entfaltet sie eine Art Dialog, der von der Spannung zwischen der Projektion eigener Positionen in dem Bild der Anderen und der rekonstruierten Stimme dieser Anderen lebt.

Mit ihrem Roman *Libertad en llamas* (1999) wendet sich Gloria Guardia wieder der Situation von Frauen in den Befreiungsbewegungen Zentralamerikas zu. Dieses Mal in Art der historiografischen Metafiktion des neuen historischen Romans mit seinen Möglichkeiten des intertextuellen und polyphonen Spiels, in dem die politischen Konflikte der jüngsten Geschichte durch die Rekonstruktion der Vergangenheit in einem neuen Licht betrachtet werden. Die Erzählung greift auf das Geschehen 1928 bis 1929 zurück, als Sandino in Nicaragua einen Guerillakrieg gegen die US-amerikanischen Invasoren und ihre nicaraguanischen Verbündeten führt. In *Libertad en llamas* trägt die aktive Teilnahme der weiblichen Protagonistin am Konflikt bei aller Parteilichkeit für die nationale Befreiung zur Dekonstruktion des Mythos Sandino bei. Doch die Vermittlungsposition, in der diese Frau sich zu behaupten sucht, erweist sich letztlich angesichts der politischen Konstellation, insbesondere der imperialistischen Übermacht der USA, als macht- und haltlos.

Den starken feministischen Einfluss seit den achtziger Jahren auf den kulturellen Diskurs im Rücken, unternimmt Gloria Guardia ein Experiment: Sie schafft eine historisch (un)wahrscheinliche Konstellation in ihrem, insbesondere was Sandino und das historische Geschehen angeht, sehr stark an der modernen Geschichtsschreibung orientierten Roman. Ihre Protagonistin Esmeralda übernimmt eine verantwortungsvolle politische Funktion, und zwar die einer Öffentlichkeitsagentin, einer Vermittlerin und Spionin Sandinos. In der jungen, emanzipierten und selbstbewussten Esmeralda zeigt sich eine neue Variante der früh mutterlos gewordenen Waisen: Als europäisch gebildete, nicaraguanische Intellektuelle drängt sie selbst zur politischen Aktion. In ihrer Übersetzerfunktion zwischen Sandino und der internationalen Öffentlichkeit vermittelnd, bewegt sich Esmeralda in einem kulturellen Grenzraum, sie ist *in-between* und gerät schließlich zwischen die Fronten. In

dem Maße, wie sie eine eigene Position entwickelt und politische Differenzen erkennbar werden, wird sie des Verrats verdächtigt. Schließlich sucht Esmeralda die persönliche Konfrontation mit Sandino und erklärt das Ende ihrer Unterstützung, um nach Europa zurückzukehren.

Dieser politische Handlungsstrang verläuft parallel zu einer Lovestory, in der alle Klischees der Abenteuerfilme über edle Delinquenten und ihre mutigen Geliebten aufgenommen sind. Die politische Geschichte Esmeraldas wird von der Erzählung über ihre Verbindung zu der zweiten zentralen Figur des Romans ergänzt, dem ältlichen und dandyhaften Künstler Frutos. An dessen Projekt, eine Statue als Allegorie auf den Freiheitswunsch des nicaraguanischen Volkes zu gestalten, beteiligt sie sich. Clara, eine junge Frau, die Frutos benutzt, wird unter den gegebenen Machtverhältnissen zum Opfer und stirbt einen tragischen Tod in den Flammen der Freiheit. Die Romanze zwischen der emanzipierten, europäisch geprägten Oberschichtfrau und dem nicaraguanischen Sozialrevolutionär scheitert am hierarchischen Charakter der Bewegung. *Libertad en Llamas* ist wie Gloria Guardias früherer Roman *El último juego* eine *anti-foundational fiction*. Das nationale Projekt scheitert selbst dann, wenn die Frauen darin einen Platz einnehmen (Dröscher 2002a).

Gioconda Belli (*1948) ist sicher die in Deutschland bekannteste und meistgelesene Autorin aus Zentralamerika. Ihre Gedichte haben Ende der siebziger und in den achtziger Jahren das Bild des Widerstandes gegen den nicaraguanischen Diktator Somoza und der sandinistischen Revolution geprägt. Die Attraktion ihrer Poesie liegt nicht zuletzt in der Verbindung von sexueller Befreiung und Revolution, Liebe, Guerilla und Nation. In ihren in den siebziger Jahren veröffentlichten Gedichten artikuliert Gioconda Belli ein von Erotik und Körpererfahrung bestimmtes Frauen(selbst)bild. Eine spezifisch weibliche Sinnlichkeit und ein insbesondere durch die Erfahrung von Mutterschaft verstärktes Selbstbewusstsein biologisch begründeter Differenz lassen die Unterschiede zwischen Männern und Frauen als essenziell erscheinen. Es ist aber gerade diese essenzielle Polarität, die eine Basis bietet, aus der Position der "Anderen" heraus das herrschende traditionelle, stark vom Katholizismus bestimmte Bild der keuschen und passiven Frau zu unterlaufen, Verbote zu durchbrechen und die eigene Lust ins Spiel zu bringen. Die selbstbewusste Überschreitung des herrschenden gesellschaftlichen Sprechverbots stieß in der bürgerlichen und "aristokratischen" Gesellschaft in Managua auf deutliche Ablehnung, fand aber im Gegensatz zu dem, was

Ana María Rodas in Guatemala erleben musste, gerade im nicaraguanischen Literaturbetrieb Unterstützung. Gioconda Belli hatte Anfang der siebziger Jahre das Glück, nicht nur in der Beat- und Hippiekultur der hauptstädtischen Bohème Beachtung und Anerkennung zu finden, sondern auch von den beiden Patriarchen der nicaraguanischen Dichtung, Pablo Antonio Cuadra und José Coronel Urtecho, gelesen, gelobt und gefördert zu werden. Gleichzeitig mit ihren ersten literarischen Versuchen entwickelte sich Gioconda Bellis Kontakt mit dem FSLN, und schon 1972 wurde sie Mitglied und arbeitete verdeckt in der städtischen Organisation. Die lyrische Produktion ist nun zugleich Ausdruck ihrer Rebellion gegen die Beschränkung von Freiheit und Lebensgefühl auf einem von der Diktatur nicht direkt kontrollierten Feld sowie Schutzraum und Deckmantel für die verdeckte Aktivität. 1975 muss Gioconda Belli vor der Verfolgung durch Somoza ins Exil flüchten. Das Dichten bleibt weiterhin eher eine spontane und beiläufige Tätigkeit. Durch ihre Funktion in der internationalen Öffentlichkeitsarbeit des FSLN wird sie für die Intellektuellen in Europa – insbesondere in Deutschland – und den USA, die sich mit dem Sandinismus solidarisieren, zu einer bekannten Persönlichkeit. Im Jahre 1978 erhielt Gioconda Belli den Lyrikpreis der “Casa de las Américas” für ihren zweiten Lyrikband *Línea de fuego*. Die renommierte Auszeichnung in Kuba galt der Dichterin, war aber zugleich ein Politikum. In diesem Band schreibt Gioconda Belli ihr Weiblichkeitskonzept im Kontext des bewaffneten Kampfes gegen Somoza fort. Widerstand und das Projekt eines von der Tyrannei befreiten Nicaragua präsentieren sich in diesen Gedichten, aufgeladen mit einer weiblichen Erotik, die durch den sinnlichen Körper, Natur, Mutterschaft und die Liebe zum männlichen Helden bestimmt ist. Widerstand, Patriotismus und persönliches Glück scheinen in hohem Maße ineinander verwoben.

Weit über die Solidaritätsbewegung mit Nicaragua hinaus ist Gioconda Belli international durch ihre ersten beiden Romane, *La mujer habitada* (1988) und *Sofía de los presagios* (1990), bekannt geworden, die in Deutschland unter den Titeln *Bewohnte Frau* und *Tochter des Vulkans* in hohen Auflagen verkauft wurden. Im Kontext der Popularisierung der Themen der Frauenbewegung in den achtziger Jahren scheinen ihre Erzählungen über das Verlangen von Frauen nach Selbstbestimmung im privaten wie gesellschaftlichen Leben einen besonderen Nerv getroffen zu haben. Die beiden Romane sind umstritten, in erster Linie, weil sie formal zum Kitsch tendieren, aber

auch, weil Gioconda Belli eine, wie sie es selber nennt, "feminine", aber keineswegs eine radikal feministische Sichtweise der Dinge hat.¹⁹

In *La mujer habitada* werden zwei Frauenschicksale aus zwei Epochen des bewaffneten Widerstandes ineinander verstrickt. Die Protagonistinnen, Lavinia und Itzá, geben sich beide jeweils einer leidenschaftlichen Liebesbeziehung und dem bewaffneten Befreiungskampf hin. Itzá, reinkarniert in einem Orangenbaum in Lavinias Garten, erinnert sich an ihre Geschichte als indianische Kämpferin an der Seite eines indigenen Kriegers im Widerstand gegen die Kolonialherrschaft der Spanier und begleitet Lavinias Entwicklung zur Guerillakämpferin. Über die Früchte des Orangenbaums überträgt sich ihre Kraft und Entschiedenheit auf Lavinia, eine junge Architektin, die sich in ein Mitglied der Befreiungsorganisation verliebt und schließlich dem Widerstand gegen den Diktator anschließt. Aus einer materiell unabhängigen und für das Nicaragua dieser Zeit ungewöhnlich ungebundenen Situation kann die junge Frau eine relativ emanzipierte erotische Verbindung eingehen. Worum sie aber kämpfen muss, ist die Anerkennung als Gleichberechtigte im politischen beziehungsweise bewaffneten Kampf. Schließlich nimmt sie – für den getöteten Geliebten – an einer Besetzungsaktion teil und kommt dabei um. Wie in Gloria Guardias *El último juego* ist die Aktion der tatsächlichen Geiselnahme des FSLN im Jahr 1974 nachgebildet; auch bei Gioconda Belli stirbt eine Frau. Während jedoch die Protagonistin in Gloria Guardias 1977 erschienenem Roman noch nicht zur Akteurin werden kann, erscheint die Wandlung der jungen Frau zur *guerrillera* 1988 in einer realistisch angelegten zeitgeschichtlichen Fiktion zweifelsohne möglich. Der Konflikt um die Gleichberechtigung von Frauen im sandinistischen Projekt in den achtziger Jahren kann vor dem Hintergrund des Entstehens einer autonomen Frauenbewegung nun im Roman mit der Positionierung einer Frau als Heldin gelöst werden, die allerdings als Märtyrerin stirbt, wenn auch siegreich. Noch zu Beginn der achtziger Jahre herrschte eine andere Geschlechterkonstellation, wie sie in dem für die Trauerarbeit bedeutenden Umgang mit den Märtyrern der sandinistischen Bewegung deutlich wird. Frauen wurden vor allem in ihrer Rolle als Mütter der Märtyrer gewürdigt. In Gioconda Bellis Roman tritt nun eine Heldin auf, die gerade weil sie ihre spezifisch "weiblichen" Fähigkeiten aktiviert, selbst zur Märtyrerin wird. Während im politischen und militärischen Feld eine gleichberechtigte Posi-

19 Um die Bewertung der Romane Gioconda Bellis hat sich eine lebhaft diskussion entwickelt, an der vor allem US-amerikanische feministische Literaturwissenschaftlerinnen beteiligt sind (siehe Kaminsky 1994: 20).

tion errungen zu sein scheint, werden allerdings umgekehrt die im Sinne der autonomen Frauenbewegung emanzipierten Züge Lavinias immer mehr dem Konzept einer "femininen", traditionell als weiblich geltenden Kompetenz geopfert, die sich in der Rolle der emotional engagierten, beteiligten und liebenden Kampfgefährtin äußert.

Während im Roman die Auseinandersetzungen um die Durchsetzung "weiblicher" Positionen und Fraueninteressen im sandinistischen Projekt von Diskursen der achtziger Jahre bestimmt sind, ist die Handlung nach dem Modell der siebziger Jahre konstruiert. Die Überschneidung der beiden Situationen führt aber trotz der Spannung, die durch die abenteuerliche Guerillaaktion aufgebaut wird, zur erheblichen Schwäche des Romans. Die Entwicklung der Protagonistin von einer aufgeschlossenen Tochter aus der Oberschicht zur Märtyrerin erscheint klischeehaft und muss durch die Kommentare und Reflexionen der indigenen Kämpferin motiviert werden. Dabei bleibt die historische Fiktion relativ diffus, und die indigene Figur wird zur Projektionsfläche für eine unreflektierte Sehnsucht nach Verwurzelung der Frauenbewegung in der Tradition. Auch diese ästhetische Schwäche verweist auf eine tatsächliche Problematik: die Grenzen der Integration von autonomen Frauenpositionen in das sandinistische Befreiungsprojekt (Dröscher 2003).

In ihrem zweiten Roman *Sofía de los presagios* erzählt Gioconda Belli die Erfolgsgeschichte ihrer weiblichen Protagonistin Sofía, die als verwaiste Zigeunertochter von einer lebenswürdigen älteren Frau "aus dem Volk" und einem reichen Großgrundbesitzer aufgenommen wird, schließlich dessen *hacienda* erbt und sich als Agrarunternehmerin durchsetzt. Mit Hilfe der magischen Kräfte befreundeter *brujas* kämpft sie gegen die Stigmatisierung im Dorf an und überwindet die Verletzungen in ihren unglücklichen Liebesbeziehungen. Die erste Beziehung führt durch ungestümes Verlangen nach dem (klischeehaften) lateinamerikanischen Macho in totale Unterdrückung und muss durch einen radikalen Befreiungsakt aufgelöst werden, die zweite scheitert an der Inkonsequenz und Bindungsunfähigkeit des modernisierten lateinamerikanischen Mannes, die dritte schließlich bleibt als noch nicht wirklich gelebte, als letzte mögliche. Die Beziehung zu ihrem schwulen Cousin, der sie berät und mit dem sie später Arbeit und Haus teilt, bietet ihr dagegen einen solidarischen Hintergrund für ihre Entwicklung und Unterstützung in den Krisen.

Sofía de los presagios erschien im Jahr der von den Sandinisten nicht erwarteten Wahlniederlage (1990) und geht (noch) von einer gelungenen

Errichtung der sandinistischen Gesellschaft aus. Während die soziale Basis so gesichert scheint, werden die "Errungenschaften der Revolution" in Bezug auf Geschlechterdemokratie auf die Probe gestellt. Es geht um die Realisierung des formalen Gleichheitspostulats für die Geschlechter nicht nur im produktiven Sektor und das Verfügungsrecht über den eigenen Körper, sondern auch in einem veränderten Geschlechterverhältnis, das Frauen und Männern Entwicklungsmöglichkeiten jenseits der traditionellen Konzepte bietet, die lauten: "Weiblichkeit gleich passiv, demütig und hysterisch" und "Männlichkeit gleich Machismus, Rationalität und Dominanz". Dass in der Protagonistin eine im Kontext der zeitgenössischen Verhältnisse in Nicaragua durchaus avantgardistische beziehungsweise radikale Frauenposition gestaltet ist, ist im Roman in der besonderen Herkunft und damit gesellschaftlichen Stellung Sofias angelegt. Als heimatlos und als Außenseiterin stigmatisiert ist ihre Entwicklung vom Gefühl der Verlassenheit, durch sinnbildliches "Verlorengegangen-Sein und Verlassen-Werden" sowie von Fremdheit bestimmt. Der emanzipatorische Prozess ist mit gesellschaftlichem Handeln verbunden, das notwendig ist, um sich einen ökonomischen und sozialen Ort zu schaffen, und wird mit der Suche nach der Mutter und der Auseinandersetzung mit dem als Verrat empfundenen Verlassenwerden verknüpft. Wenn sich am Ende der Verrat an der eigenen Tochter wiederholt, deutet sich darin ein Problem in der diskursiven Verknüpfung matrilinear Tradition und Subjektwerdung von Frauen an.

Da Gioconda Belli das Fehlen der Mutter als zentrales Unruhemotiv, als Ursprung der Verunsicherung und Hysterie konzipiert, kann Sofia analog zu dem psychotherapeutischen Verfahren in der Wiederholung den Schlüssel zur eigenen Befreiung aus dem neurotischen Verhältnis zur Mutter finden. Die Unterbrechung der leiblichen matrilinearen Tradition und der damit verbundene Sicherheitsverlust wird durch die Mobilisierung esoterischer Kräfte auf der Basis einer rechtlichen, sexuellen und materiellen Gleichstellung der Geschlechter aufgehoben. Dabei spielt allerdings eine wesentliche Rolle, dass Sofia über Schönheit und materielle Ressourcen verfügt. Voraussetzung dafür, dass sie dem zentralen Anliegen des feministischen Identitätsdiskurses der achtziger Jahre entsprechend als Frau zu sich selbst kommen kann, sind *Cara/Cuerpo/Capital* (Rodriguez 1994: 192). In gewisser Weise reflektiert der Roman so ungewollt eine wesentliche Problematik des essentialistischen Feminismus in Lateinamerika, der rekurrierend auf matrilineare Traditionen vor allem den gebildeten und sozial privilegierten Frauen Selbstbestimmung über Körper, psychische Autonomie und Handlungsraum

versprach. Der Mut zur Gestaltung sexueller Erfahrung, Darstellung von weiblicher Erotik und Sexualität sowie des sympathischen Bildes eines Homosexuellen, auch wenn es noch in der Vorstellung einer defizitären Geschlechterposition verhaftet bleibt, überschreitet allerdings diese Begrenztheit. Er korrespondiert mit den radikalsten Elementen der feministischen Bewegung jener Zeit, in der mit der Gründung von Lesben- und Homosexuellenzentren die Auseinandersetzung um Geschlechterdifferenzen in Nicaragua ein neues Niveau erreicht hatte.

In ihrem dritten Roman, *Waslala*, versetzt Gioconda Belli die Handlung in der Art des Science-Fiction-Romans ins nächste Jahrtausend. Hier lässt sie die junge Protagonistin *Melisandra*, begleitet von einer buntschillernden Gruppe von Grenzgängern, aufbrechen, um das sagenumwobene „Waslala“ zu suchen und dabei eine Strategie des Überlebens im Abfall und an der Peripherie der hypermodernen Industriegesellschaft zu finden. Während das Land von kriegesischen Auseinandersetzungen, Drogenhandel und Machtanprüchen neuer, sich auf die nationale Unabhängigkeit berufender Caudillos ruiniert ist, sind es vor allem die Frauen, die im Bündnis mit solidarischen Menschen aus den hochentwickelten Industrieländern pragmatische Überlebensstrategien entwickeln. Die neuen Fronten stehen quer zu Geschlecht und nationaler Identität, das Projekt der sandinistischen Revolution bleibt als Utopie bestehen, aber seine orthodoxen Vertreter werden in einer bitteren Karikatur zu seinen schlimmsten Feinden. An Hand des utopischen Ortes „Waslala“ verfolgt Gioconda Belli die Entwicklung des revolutionären Projekts, die Positionierung der Frauen und den Wandel der utopischen Vorstellungen zurück: Mit der Zurücknahme des utopischen Projekts einer selbstbestimmten repressions- und gewaltfreien ökologischen Gemeinschaft im Zusammenspiel zwischen alltäglichen Überlebensstrategien und dem Prinzip Hoffnung kommt sie auch zu einer Relativierung autonomer Frauenpositionen.

Eine vergleichende Lektüre zwischen *Waslala* und Alejo Carpentiers *Los pasos perdidos* (Dröscher 1999) zeigt, dass hier die lateinamerikanische Suche nach der Verwirklichung modernitätskritischer Utopien von den vom Unbehagen an der Moderne motivierten Männern auf die an Überlebensfragen orientierten pragmatischen Frauen übergegangen ist. Die Frau bricht damit aus der ihr von den Männern zugewiesenen Position der glücksbringenden, die Wunden der Modernisierungsentwicklung heilenden Figur aus. Asymmetrische Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern und bipolare

Geschlechterdifferenzen scheinen als Ansatzpunkte für Helden- und Heldinnenkonzepte erschöpft.

Als Gioconda Belli schließlich im Jahr 2000 ihre Erinnerungen *El país bajo mi piel* veröffentlichte, konnte sie mit internationaler Aufmerksamkeit rechnen. Ihre Autobiographie ist wie *Waslala* zugleich auf Deutsch und Spanisch erschienen und richtet sich damit nicht nur an das nicaraguanische Publikum, sondern auch an Europäer (und Nordamerikaner). Das Buch ist nicht zuletzt ein Versuch der Vermittlung zwischen der nicaraguanischen Erfahrung und einem internationalen Diskurs über die Möglichkeit einer Revolution in einem der ärmsten Länder der Welt. Es ist weder ein autobiographischer Roman, in dem der Erinnerungsprozess selbst zum Gegenstand wird, noch die (Auto)biographie einer Schriftstellerin, denn die Literatur spielt in diesem Buch nur eine Nebenrolle. Im Zentrum stehen die siebziger Jahre, die mit der Befreiung Nicaraguas von Somoza und dem revolutionären Auftakt des Projekts der Sandinisten 1979 zu Ende gehen. In den Erinnerungen an die Zeit vor 1970 und die Zeit nach 1981 stehen dagegen die persönlichen Beziehungen im Vordergrund, familiäre Beziehungen und vor allem die Liebesverhältnisse zu den Männern, die Gioconda Bellis Leben bestimmt haben. Mit der Konzentration der Erinnerung auf ihre politische Geschichte der Jahre 1974 bis 1979 und der nur summarischen Beschäftigung mit dem politischen Leben 1980 bis 1990 ist ein deutlicher Akzent gesetzt. Der Sandinismus ist für Gioconda Belli in erster Linie der radikale Widerstand gegen Somoza und das emanzipatorische und soziale Projekt der Revolution, wie es sich unmittelbar nach dem Sturz Somozas darstellte. Die "reale" Zeit des herrschenden Sandinismus ignoriert Gioconda Belli hier ebenso wie in ihrem Buch *Sofía de los presagios*, in dem die tatsächliche gesellschaftliche Situation nur einen sehr unbestimmten Rahmen darstellt. Die ständige zeitliche Pendelbewegung zwischen ihrem Leben als Militante in den siebziger Jahren und dem Zeitraum von 1984 bis zur Gegenwart ist mit einem Ortswechsel zwischen den beiden Territorien verbunden, die früher das politische Schicksal bestimmten und heute ihren Lebensraum bilden: USA und Mittelamerika.

Der Ort, von dem aus sie sich ihre Geschichte ins Gedächtnis ruft, ist Kalifornien. In einer sozialen Umgebung, die von ihrer "anderen" Existenz nichts weiß, in einem Land, mit dem sie sich nach der erlebten Feindschaft und der Niederlage zu versöhnen sucht, dient die Erinnerung an die Zeit des Widerstands gegen Somoza und die sandinistische Revolution, an das "andere Leben", nicht nur der Verteidigung der Befreiung, sondern auch der

Selbstbehauptung als Frau. Die Geschichte ihres Lebens ist nicht nur die von revolutionären Träumen und Guerilla, sondern stellt auch einen Bildungsroman der "anderen" Art dar. Allegorisch verbindet Gioconda Belli in ihrer *Verteidigung des Glücks* (so der Titel der deutschen Ausgabe) die Selbstfindung einer Frau mit der Befreiung des Landes aus Diktatur und Abhängigkeit. Die Dynamik des persönlichen Entwicklungsprozesses, wie er sich in Gioconda Bellis Memoiren darstellt, ist stark durch die Begegnung mit verschiedenen Männern geprägt. In den Erinnerungen an diese Beziehungen werden Selbstbeschränkungen und Abhängigkeiten sichtbar. Aber anders, als es einige Leserinnen vielleicht erwarten würden, die ihre Romane als Ausdruck einer feministischen Position lasen, sind es in Gioconda Bellis Erinnerungen fast ausschließlich Männer, die ihr den Raum und die Möglichkeit der Selbstentfaltung eröffneten. Kommentare und Darstellungsweise dieser Konflikte sind unverkennbar von einem biologistischen Geschlechterbegriff geprägt, in dem "Männlichkeit" und "Weiblichkeit" essenzielle und im Körper verankerte Eigenheiten sind. Mit diesem dichotomen Geschlechterverständnis korrespondiert auch Gioconda Bellis Vorstellung von Mutterschaft als ureigene Erfahrung weiblicher Existenz. Bemerkenswert ist die fast völlige Abwesenheit des feministischen Diskurses und der Aktivitäten der Frauenbewegung in diesen Memoiren. Vergleicht man die Memoiren mit Gioconda Bellis weitaus kritischeren *gender*bezogenen Ausführungen und eindeutig biographischen Hinweisen zur Verbindung zur Frauenbewegung im zweiten Interviewband von Margaret Randall (1999), muss man zu dem Schluss kommen, dass die enorme Zurückhaltung bezüglich der Geschlechterfrage in den Memoiren auf einer bewussten Entscheidung beruht. Im Vordergrund steht die Verteidigung des politischen Projekts als Geschichte, als Trauerarbeit und als Kritik an der Entwicklung des FSLN.

Literaturverzeichnis

- Aguilar, Rosario (1964): *Primavera sonámbula*. San José: EDUCA.
- (1965): *Quince barrotes de izquierda a derecha*. Selbstverlag. Wiedererschienen 1999. Managua: EDITORA DE ARTE.
 - (1970): *Aquel mar sin fondo ni playa*. Selbstverlag. Wiedererschienen 1999. Managua: EDITORA DE ARTE.
 - (1976): *El Guerrillero*. Selbstverlag. Wiedererschienen 1999. Managua: EDITORA DE ARTE.
 - (1986): *Siete relatos sobre el amor y la guerra*. San José: EDUCA.
 - (1992): *La niña blanca y los pájaros sin pies*. Managua: Nueva Nicaragua.

- Aguilar, Rosario et al. (1997): *Movimiento de mujeres en Centroamérica*. Managua: Programa Regional La Corriente. Centro editorial de la mujer.
- Alegria, Claribel (1966): *Cenizas de Izalco*. San José: EDUCA.
- (1982): *Album familiar*. San José: EDUCA.
- (1983): *No me agarran viva. La mujer salvadoreña en la lucha*. El Salvador: UCA.
- (1987): *Luisa en el País de la Realidad*. México, D.F.: Univ. Autónoma de Zacatecas.
- Arias, Arturo (1998): *Gestos Ceremoniales, Narrativa Centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Editorial Artemis-Edinter.
- Belli, Gioconda (1974): *Sobre la grama: poemas*. Managua: INDESA.
- (1978): *Línea de fuego*. La Habana: Casa de las Américas.
- (1988): *La mujer habitada*. Managua: Vanguardia (dt.: *Bewohnte Frau*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1988).
- (1990): *Sofía de los presagios*. Managua: Vanguardia (dt.: *Tochter des Vulkans*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1990).
- (1996): *Waslala*. Managua: anamá (dt.: *Waslala*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag 1996).
- (2000): *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Managua: anamá (dt.: *Verteidigung des Glücks. Erinnerungen an Liebe und Krieg*. München/Wien: Hanser Verlag 2001).
- (2001): *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Barcelona: Plaza & Janes Ed.
- Blandón, Teresa (Hrsg.) (1993): *Memorias. Encuentro Centroamericano de Mujeres. Historia de Género. Una nueva mujer, un nuevo poder*. Managua: Centro Editorial de la Mujer, CEM.
- (1994): *Memorias. VI Encuentro feminista latinoamericano y del caribe. El Salvador* (1993): Nicaragua: Managua: Comisión de memorias.
- Dröschner, Barbara (1996): "Neue Prosa aus Nicaragua". In: *Tranvía* Nr. 40, März.
- (1999): "Ein Spiel um Souveränität: Der Streit um den Panama-Kanal in Gloria Guardias 'El último juego'". In *Tranvía* Nr. 55, Dezember.
- (2000): "Über den Wandel der Utopie: von Alejo Carpentiers 'Los pasos perdidos' zu 'Waslala: memoria del futuro' von Gioconda Belli". In: Große, Sybille/Schönberger, Axel (Hrsg.) (1999): *Dulce et decorum est philologiam colere: Festschrift für Dietrich Briesemeister zu seinem 65. Geburtstag*. Berlin: Comus Editoria Europaea, S. 199-210.
- (2002a): "Travesía, travestí y traducción. Posiciones *in-between* en la nueva novela historiográfica de América Central". In: *Revista de Estudios Sociales* (Universidad de los Andes), Tomo XIII, Oktober, S. 81-89.
- (2002b): "La Malinche: reflexiones en la literatura nicaragüense y aspectos del debate feminista mexicano". In: *Centroamericana*, Nr. 10. Bulzoni Editore, S. 38-46.
- (2004): "Huérfanas y otras sin madre". In: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Jg. XXX, Nr. 59. Lima/Hanover, S. 267-298.
- Escudos, Jacinta (1993): *Contra-Corriente*. San Salvador: UCA Editores.
- (1997): *Cuentos Sucios*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte.
- (2003): *A-B-Sudario*. Guatemala: Alfaguara/Editorial Santillana.

- Fauné, María Angélica (1995): "Las familias, las mujeres: qué dice la realidad". In: *envio-UCA*, Juni, S. 39-47.
- Guardia, Gloria (1961): *Tiniebla blanca*. Madrid: Editorial Clásica y Moderna.
- (1976): *El último juego*. San José: EDUCA.
- (1999): *Libertad en llamas*. México, D.F.: Ave Fénix.
- Kaminsky, Amy (1994): "Entradas a la historia: *La mujer habitada*". In: *Hispanamérica*, Nr. 67, S. 19-31.
- Liano, Dante (1997): *Visión Crítica de la Literatura Guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Lobo, Tatiana (1992): *Asalto al paraíso*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad.
- Mackenbach, Werner (Hrsg.) (2002): *Papayas und Bananen. Erotische und andere Erzählungen aus Zentralamerika*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.
- Martínez S., Luz Ivette (1987): *Carmen Naranjo y la narrativa femenina en Costa Rica*. San José: EDUCA.
- Mondragón, Amelia (1993): "Literatura y literaturas en Centroamérica". In: Dies. (Hrsg.): *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*. Washington, D.C.: literal books, S. 11-24.
- Naranjo, Carmen (1966): *Los perros no ladraron*. San José: Editorial Costa Rica.
- (1968a): *Camino al mediodía*. San José: Imprenta Lehmann.
- (1968b): *Memorias de un hombre palabra*. San José: Editorial Costa Rica.
- (1971): *Responso por el niño Juan Manuel*. San José: Conciencia Nueva.
- (1974): *Diario de una multitud*. San José: EDUCA.
- (1982): *Ondina*. La Habana: Casa de las Américas/UDUCA.
- (1985): *Sobrepunto*. San José: EDUCA.
- (1994): *En partes*. San José: E. FARBEN.
- Randall, Margaret (1999): *Las hijas de Sandino. Una historia abierta*. Managua: anamá.
- Reichardt, Dieter (Hrsg.) (1992): *Autorenlexikon Lateinamerika*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rodas, Ana María (1973): *Poemas de la izquierda erótica*. Guatemala: Ediciones del Absurdo Diario.
- (1975): *Cuatro esquinas del juego de una muñeca*. Guatemala: El café Literario.
- (1984): *El fin de los mitos y los sueños*. Guatemala: Rin-78.
- (1993): *La insurrección de Mariana*. Guatemala: E. del Cadejo.
- (1995): *Gedichte der erotischen Linken*. Aus dem guatemalteckischen Spanisch von Erich Hackl und Peter Schultze-Kraft. Salzburg/Wien: Müller.
- (1996): *Mariana en la Tigrera*. Guatemala: La Fundación.
- Rodríguez, Ileana (1990): *Registradas en la historia, 10 años del quehacer feminista en Nicaragua*. Nicaragua/Managua: "Teoría feminista" (CIAM).
- (1994): *House/Garden/Nation: Space, Gender, and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literatures by Women*. Durham/London: Duke University Press.

- (1996): *Women, Guerrillas, and Love: Understanding War in Central America*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Rojas, Manuel (1995): "Consolidar la democracia en Centroamérica: Una ardua tarea". In: Tangermann, Klaus D. (Hrsg.): *Ilusiones y Dilemas. La democracia en Centroamérica*. San José: Flacso/Buntstift.
- Rossi, Anacristina (1985): *Maria la noche*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Umaña, Helen (1990): *Narradoras hondureñas*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- Zalaquett, Monica (1992): *Tú fantasma, Julián*. Managua: Editorial Vanguardia.
- Zamora, Daisy (1992): *La mujer nicargüense en la poesía (Antología)*. Managua: Nueva Nicaragua.
- Zavala, Magda (1998): *Desconciertos en un jardín tropical*. San José, C.R.: Guayacán.